پاکستانی ادب کے معمار
مرزا حامد بیگ: شخصیت وفن
ڈاکٹر کاشف عرفان

پیشِ نظر کتاب ہمارے واٹس ایپ گروپ کے سکالرز کی طلب پہ سافٹ میں تبدیل کی گئی ہے۔ مصنفِ کتاب کے لیے نیک خواہشات کے ساتھ سافٹ بنانے والوں کے حق میں دعائے خیر کی استدعا ہے۔

زیرِ نظر کتاب فیس بک گروپ ''کتب خانہ'' میں بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے۔
گروپ کا لنک ملاحظہ کیجیے :

https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share

میر ظہیر عباس روستمانی

03072128068

پاکستانی ادب کے معمار

مرزا حامد بیگ: شخصیت اور فن

پاکستانی ادب کے معمار

مرزا حامد بیگ: شخصیت اور فن

ڈاکٹر کاشف عرفان

اکادمی ادبیات پاکستان

پطرس بخاری روڈ، سیکٹر H-8/1، اسلام آباد

نگرانِ اعلیٰ	:	ڈاکٹر یوسف خشک
مدیر اعلیٰ	:	محمد عاصم بٹ
مصنف	:	ڈاکٹر کاشف عرفان
نظرِ ثانی	:	ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد
طباعت	:	اختر رضا سلیمی
اشاعت	:	2022
تعداد	:	500
ناشر	:	اکادمی ادبیات پاکستان، H-8/1، اسلام آباد
مطبع	:	[illegible] پریس، اسلام آباد
قیمت	:	مجلد: /370 روپے
		غیر مجلد: /340 روپے

ISBN: 978-969-472-460-7

Pakistani Adab kay Maimar

Mirza Hamid Baig : Shakhsiyat Aur Fun

Written By

Dr. Kashif Irfan

Publisher

Pakistan Academy of Letters

Islamabad, Pakistan

فہرست

• پیش نامہ	ڈاکٹر یوسف خشک	07
• پیش لفظ	ڈاکٹر کاشف عرفان	09

باب اول

• مرزا حامد بیگ (شخصیت اور حالات زندگی)	11

باب دوم

• مرزا حامد بیگ، بہ حیثیت افسانہ نگار و ناول نگار	37

باب سوم

• مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا تحلیلی مطالعہ	67

باب چہارم

• مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا فنی جائزہ	125

باب پنجم

• مرزا حامد بیگ، بہ حیثیت نقاد	177

باب ششم

• مرزا حامد بیگ، بہ حیثیت محقق و مترجم	235

باب ہفتم

• مرزا حامد بیگ، افسانہ نگار، محقق، نقاد، مترجم و ڈراما نگار:	263
☆۔ مشاہیر اور معاصرین کی آرا	279
• کتابیات	285

پیش نامہ

افسانہ نگاری، ترجمہ نگاری، ناول نویسی، تنقید، تحقیق اور سوانح نگاری جیسی جہتوں کا احاطہ کرنے والی ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی شخصیت کو اردو ادب کے عصری منظر نامہ میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ خاص کر افسانہ و ترجمہ نگاری کے حوالے سے آپ کے تخلیقی و تحقیقی کام نے اردو میں ایک اعتبار حاصل کیا۔

آپ اردو زبان و ادب کی تدریس کے شعبے سے وابستہ رہے تاہم آپ کی اولین پہچان ایک افسانہ نگار کے طور پر ہی بنی اور اس میں شک نہیں کہ آپ کی ادبی شخصیت کی مختلف جہات میں یہ جہت آج بھی آپ کی پہچان کا بنیادی حوالہ ہے۔ افسانہ کی تاریخ اور اس فن پر نظریاتی تنقید کے شعبے میں مرزا حامد بیگ کا کام بہت وقیع اور مبسوط مانا جاتا ہے۔ ایسے ہی اعتبار کا حامل آپ کا ترجمہ کی تنقید و تاریخ کے حوالے سے کیا گیا کام ہے۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی شخصیت اور فن پر زیر نظر کتاب ان کی ہمہ جہت شخصیت کی تفہیم میں مدد دے گی۔ اس کتاب کی تیاری اور اشاعت پذیری میں اکادمی کے ڈائریکٹر/ چیف ایڈیٹر محمد عاصم بٹ کی کاوش لائق تحسین ہے۔ امید ہے معمار ادب سلسلہ کی دیگر کتب کی طرح یہ کتاب بھی قارئین کے معیار ذوق پر پوری اترے گی۔

ڈاکٹر یوسف خشک میریٹوریس پروفیسر
چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان
اسلام آباد۔

پیش لفظ

اللہ پاک کا لاکھ لاکھ شکر ہے کہ ملک خداداد پاکستان کے ایک معروف افسانہ نگار، نقاد، محقق اور استاد جناب مرزا حامد بیگ کی شخصیت اور فن پر میری تحقیقی کاوش ملک کے مؤقر ادبی ادارے "اکادمی ادبیات پاکستان" کے زیرِ اہتمام "پاکستانی ادب کے معمار" سیریز میں شائع ہو رہی ہے۔

مرزا حامد بیگ کی شخصیت کی مختلف جہات ہیں۔ وہ بیک وقت کئی شعبۂ ادب میں اپنی خدمات سرانجام دیتے رہے ہیں اور آج بھی روزِ اوّل کی طرح ادبی سرگرمیوں میں مشغول اور تازہ دم ہیں۔ آپ افسانہ نگار، ناول نگار، نقاد، محقق، مترجم اور ڈرامہ نگار ہیں۔ آغاز میں آپ نے فلم ڈائریکشن (ہدایت کاری) کے شعبے میں بھی کام کیا۔ یوں آپ ایک کثیر الجہات علمی و ادبی شخصیت ہیں۔

70 کی دہائی میں پاکستانی ادب کے منظر نامے میں ایک علامتی و تجریدی افسانہ نگار کے طور پر شہرت پانے والے مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کو ایک نئے فن سے آشنا کیا۔ کئی افسانوی مجموعوں اور ایک ناول کے علاوہ آپ کی وقیع ترین کاوش "اردو افسانے کی روایت" ہے جس میں آپ نے آغاز سے 2010 تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں اور ان کے نمائندہ اسالیب پر گفتگو کی اور اُن کے اہم افسانوں کی جمع آوری کا کام بھی کیا۔ تحقیق اور تنقید میں اس کے علاوہ بھی آپ کا بہت سا کام موجود ہے۔ ضرورت محسوس کی جا رہی تھی کہ ایسی کثیر الجہت شخصیت کے فن اور ادبی خدمات پر تفصیلی کتاب سامنے آئے۔ میں اس لحاظ سے خود کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ "اکادمی ادبیات پاکستان" جیسے مؤقر ادبی ادارے نے اپنی اشاعت میں میری کاوش کو بھی شامل کیا۔ یوں ایک بڑے اور اہم ادیب کی شخصیت اور فن کا قارئینِ ادب تک پہنچنے کا اہتمام ہو گیا۔

میں ڈاکٹر یوسف خشک چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان اور محمد عاصم بٹ ڈائریکٹر/ چیف ایڈیٹر (پروگرام کوآرڈی نیٹر "پاکستانی ادب کے معمار") کا خصوصی طور پر شکر گزار ہوں جن کی ادب دوستی اور

محبت کے باعث یہ کتاب شائع ہو کر قارئین ادب تک پہنچی۔ مجھے یقین ہے کہ ادب کا سنجیدہ قاری میری اس تحقیقی و تنقیدی کاوش کو پسند کرے گا۔

نیاز مند

ڈاکٹر کاشف عرفان

مرزا حامد بیگ
(شخصیت اور حالاتِ زندگی)

ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا:

”جب تک روایت کا تعلق آثارِ قدیمہ سے قائم نہ کیا جائے ذہن میں اس کا استعمال تحسین کے انداز میں نہیں ہو سکتا۔“(1)

ادیب کی زندگی کا منظر نامہ، تحقیق کو مؤثر بنانے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ادیب کی زندگی کئی حصوں پر مشتمل ہوتی ہے اور یہ تمام حصے اُس کے فن پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ 29 اگست 1949ء (۲۹-اگست ۱۹۴۹ء) کو کراچی میں پیدا ہوئے۔ اُن کا شجرۂ نسب بمطابق محکمہ مال، کیمبل پور (اٹک) ریکارڈ انگلشیہ بندوبست چہارم کچھ یوں ہے:

مرزا حامد بیگ کے جدِ اعلیٰ مرزا محمد بیگ نسلاً مغل خواجہ زادہ تھے جن کا وطن ماوراء النہر، ترکستان (حال: ازبکستان) کا شمالی علاقہ تھا، جو دریائے جیحوں کے قریب تھا۔ وہ اٹک قلعہ کے صوبہ دار تھے جن کا دورانیہ 1748ء تا 1754ء تھا۔ یہ صوبہ دار ”چغتائی مغل“ کہلاتے تھے۔ اُن کے بعد کی ترتیب کچھ یوں ہے:

- بہرام بیگ 1718ء تا 1754ء (صوبیدار قلعہ اٹک)

ان کا زمانہ عزیز الدین عالمگیر، شاہ جہاں سوم اور جلال الدین شاہ عالم کا تھا۔

- رستم بیگ
- جواہر بیگ
- اکبر بیگ
- رسول بیگ
- سلطان بیگ
- شمیم بیگ
- احمد بیگ
- بہرام بیگ (ثانی)
- میر عالم بیگ

سے لے کر مرزا محمد اکرم بیگ (4 جنوری 1914ء - 1992ء) تک یہ سلسلۂ نسب مستند ہے۔ مرزا محمد

اکرم بیگ، مرزا احاد بیگ کے والدِ محترم تھے۔ مرزا محمد اکرم بیگ کے ہاں دو بیٹے مرزا احاد بیگ، عابد بیگ اور دو بیٹیاں صبیحہ اور یاسمین پیدا ہوئیں۔

مالک رام کے مطابق مرزا حامد بیگ کے آباؤ اجداد میں مرزا محمد بیگ کے توسط سے مرزا غالبؔ سے بھی عزیز داری قائم ہوتی ہے۔ یہ عزیز داری مرزا غالبؔ کی اہلیہ امراؤ بیگم کے وسیلے سے قائم ہوئی۔ مرزا حامد بیگ کے ننھیالی شجرے سے پتا چلتا ہے کہ اُن کی والدہ معراج بیگم کے جدِ اعلیٰ فیروز الدین چغتائی کی قوم مغل چغتائی اور وطن ماوراالنہر (ترکستان) حال: ازبکستان تھا۔

تذکرہ "جواہر السراز" کے حصہ سوم میں میاں محمد عمر چشتی لکھتے ہیں:

> "ان کے آباء و اجداد کا وطن ماوراالنہر، ملک ترکستان اور قوم چغتائی (مغل) ترکستان کا مغربی حصہ دو صحراؤں: قارا قم اور قزل قم تک پھیلا ہوا تھا اور مشرقی حصہ چیمبر یا قحاب"(2)

1857ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد تاجِ برطانیہ نے یہ جاگیر جو کبھی مرزا حامد بیگ کے آباء و اجداد کے نام تھی، اپنے مخبروں، گماشتوں اور کاسہ لیسوں میں تقسیم کر دی۔

مرزا حامد بیگ نے اپنی خود نوشت سوانح "گزر گئی گزران" میں محمد اکرم بیگ کے مشترک کرنے اور مخالفین کو اُن کا تعلیم یافتہ ہونے کے پسند نہ آنا کے بارے میں رقم طراز ہیں:

> "کمالا کے مخالفوں میں سے محمد اکرم بیگ کے مشترک کر جانے کی خبر جب کیمبل پور کے معروف رئیس شمس آباد کو ملی تو انھوں نے بذریعہ خفیہ پیغام رسانی ان پر پنجاب میں سرکاری ملازمت کا دروازہ بند کر دیا۔"(3)

مرزا حامد بیگ کی والدہ کا خاندان شاکر ناجی (اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر) کا خانوادہ ہے۔ محمد یحییٰ ناجی المعروف حضرت بابا ناجی کے نواسے عبدالشکور شاکر اردو کے اوّلین شعراء میں سے تھے جو ولی دکنی سے بھی پہلے کے تھے۔ اُن کے دیوان میں پانچ غزلیات اردو میں اور باقی کلام فارسی میں ہے۔ اسی خاندان میں پیدا ہونے والی معراج بیگم بنت صاحبزادہ فضل رحیم (والدہ مرزا حامد بیگ) کی شادی محمد اکرم بیگ سے 23 جون 1948ء کو کمال، علاقہ چھچھ (اٹک) میں انجام پائی۔ مرزا حامد بیگ کے والد سندھ پولیس کے ڈی ایس پی تھے۔

مرزا حامد بیگ کے والد نے دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی اُن کی چچازاد بہن اقبال بیگم سے ہوئی

جن کا انتقال 28 ستمبر 1940ء کو ٹی بی کے مرض کے سبب ہوا۔

دوسری بیوی ممتاز بیگم سے اکرم بیگ کی کل چار اولادیں ہوئیں جن میں مرزا حامد بیگ سب سے بڑے ہیں۔ اُن کے بعد عابد بیگ، پھر بڑی بہن شمیمہ اور عمر کے اعتبار سے آخری یاسمین ہیں۔

مرزا حامد بیگ کی پیدائش 29 اگست 1949ء کو کراچی (پاکستان) میں ہوئی۔ خاندانی نام حامد حسین رکھا گیا جو اُن کی تمام سرکاری دستاویزات میں موجود ہے۔ ادبی دنیا میں قدم رکھا تو مرزا حامد بیگ کے نام سے لکھنا شروع کیا اور اسی قلمی نام سے انھیں شہرت حاصل ہوئی۔

مرزا حامد بیگ کی ابتدائی تعلیم دادو (سندھ) کے علاقے تھرڑی محبت سے آغاز ہوئی۔ ابتدائی تعلیم سندھی میں حاصل کی۔ کچھ عرصے بعد والد صاحب کے تبادلے کے باعث وہ کراچی چلے گئے جہاں اُن کی رہائش مارٹن کوارٹرز میں رہی اور جہانگیر روڈ کے گورنمنٹ پرائمری سکول میں ان کا داخلہ کروا دیا گیا۔ وہیں سے کہانی بننے کا آغاز بھی ہوا۔

معروف افسانہ نگار، ملال نے آپ کے متعلق لکھا:

> "ان کی کہانیاں ہمیں واپس نہیں لے جاتیں بلکہ عصری حسیت کے بارے میں پھر سے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ درحقیقت کہاں سے شروع ہوتی ہیں۔"(4)

والد صاحب کے مسلسل تبادلوں نے آپ کو مختلف علاقوں، ثقافتوں اور جغرافیائی ہیئتوں کو سمجھنے کا موقع عطا کیا۔ یوں آپ کے اندر ایک ایسی دنیا پیدا ہوتی گئی، جس نے ان کی افسانہ نگاری کو مہمیز دی۔

1954ء میں آپ کے والد کے تھرڑی محبت میں تبادلے نے انھیں بچپن میں دیہی علاقے کی خوبصورتی کو محسوس کرنے کا موقع دیا۔ وہ اپنے ہم عمر دوستوں عبدالمجید، قائم دین اور آرو کے ساتھ نہر کے کنارے کھیلتے اور قریبی آموں کے باغوں میں غلیل سے ہریل طوطوں کے جھنڈ اڑایا کرتے اور کبھی کبھی مائی حاجیانی سے انعام میں آم بھی لیا کرتے تھے۔

والد کے پولیس میں ہونے کے سبب لوگ آپ کو بھی عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔ "ماتلی" کے علاقے میں تبادلے نے آپ میں ادبی ذوق کی آبیاری شروع کی۔ آپ نے سیہڑ کے علاقے میں پہلی بار بغیر چھت کے سینما میں اپنی زندگی کی پہلی فلم "طوفان" دیکھی۔ سیہڑ سے جب آپ واپس "تھرڑی محبت" میں واپس آئے تو انہی دنوں آپ کو ایک ریڈیو گرام تحفے میں ملا جو شام کو بنگلے کے لان

میں سجاد یا جاتا اور ایک مجمع آ سے سننے وہاں جمع ہو جایا کرتا تھا۔

یکم فروری 1956ء کو حامد بیگ کے والد انسپکٹر بنے اور ان کا تبادلہ کراچی کر دیا گیا۔ اس دوران والد نے انھیں ایک برس کے لیے کمال (اٹک) آبائی گاؤں بھجوا دیا۔ 2 جولائی 1957ء کو والد کا تبادلہ جب بہاول پور ہوا تو آپ بہاول پور آ گئے۔ یہاں والدہ سے آپ نے لوک کہانیاں "جنگ نامہ زیتون" اور "جنگ نامہ مدینہ" سنیں تو آپ کو شاہنامہ اسلام (حفیظ جالندھری) پڑھنے کا شوق پیدا ہوا۔

بہاول پور کے بعد آپ حیدر آباد، دادو اور میر پور خاص میں مقیم رہے اور ان علاقوں کے مختلف سکولوں میں تعلیم کے مدارج طے کرتے رہے۔ گورنمنٹ ہائی سکول، میر پور خاص میں معروف گلوکار مسعود رانا اور ان کے بھائی جاوید رانا ہم جماعت رہے۔ میر علی بخش تالپور کی ذاتی لائبریری سے بھی انھی دنوں میں آپ فیض یاب ہوتے رہے اور اُس زمانے کی ایک یادگار کتاب جس پر سابق وزیر دفاع، پاکستان، علی بخش تالپور کے دستخط ثبت ہیں، اب تک آپ کے پاس موجود ہے۔ وہاں آپ نے پریم چند، کرشن چندر، بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی کے افسانوی مجموعوں کا جم کر مطالعہ کیا۔

والد محترم کے تبادلوں کے دوران آپ نے سندھ کے مختلف شہروں کراچی، حیدر آباد، ہالا، میر پور خاص، دادو، سکھر، نواب شاہ میں اپنے تعلیمی مدارج طے کیے۔ 1961ء میں "ویسٹ پاکستان ایلیمنٹری ڈرائنگ ایگزامنیشن" درجہ دوم میں پاس کیا۔

1966ء میں میٹرک کا امتحان ڈی سی ہائی سکول نواب شاہ (سندھ) سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا لیکن تاریخ کے مضمون میں حیدر آباد (سندھ) میں اول درجہ حاصل کیا۔ اسی سال سندھ مسلم آرٹس کالج، کراچی میں داخلہ لے لیا۔ یہاں آپ کے ساتھ معروف اداکار ندیم بیگ (ندیم) کے چھوٹے بھائی انور بیگ پڑھتے تھے۔ ندیم ان دنوں گلوکاری کو اپنی پہچان بنانا چاہ رہے تھے۔ اسی دوران مرزا حامد بیگ نے آرٹس کونسل کراچی میں مصوری کی کلاسیں بھی لیں۔ 1966ء میں انور بیگ، لطیف اور مرزا حامد بیگ کی بنائی ہوئی تصویروں کی مشترکہ نمائش پاکستان برما شیل کے تعاون سے منعقد ہوئی جس کا افتتاح فیض احمد فیض نے کیا۔

بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں زمانہ طالب علمی کے دوران آپ کا میلان افسانہ لکھنے کی طرف ہوا اور اس دوران آپ کی ملاقات انگریزی اور سندھی کے ادیب نورداس چنرائی سے ہوئی جس نے آپ کو رابندر ناتھ ٹیگور سے متعارف کروایا اور اُس کا افسانوی مجموعہ "Hungry Stones"

(1895) پڑھنے کے لیے دیا جو انگریزی زبان میں تھا۔ جسے لغت کا سہارا لے کر آپ نے پڑھا اور یہیں سے افسانے کی نعمت آپ نے سیکھی۔ انھی دنوں پہلا افسانہ "ریل کا ڈبہ" تخلیق کیا۔ ایف اے کا امتحان 1968ء میں ویسٹ پاکستان حیدرآباد، سندھ بورڈ سے سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا اور اسلامیہ کالج سکھر میں بی اے میں داخلہ لے لیا۔ اسی دوران والد اکرم بیگ کی قبل از وقت ریٹائرمنٹ کے باعث واپس اٹک آ گئے اور گورنمنٹ کالج کیمبل پور (اٹک) میں داخلہ لیا اور یہاں سے بی اے کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا۔ 70-1969ء کے دوران اس کالج کی بیڈمنٹن ٹیم کے ممبر رہے اور "بزم ادب" کے صدر بھی۔ 72-1971ء کے پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور کے سالانہ سپورٹس مقابلوں میں بیڈمنٹن میں اول رہے۔ سٹوڈنٹس یونین کے سالانہ ادبی مقابلے میں نظم اور افسانے پر "نشانِ اعزاز" بھی حاصل کیا۔ انھی دنوں مگل فلم کارپوریشن رائل پارک، لاہور کے فلم ساز و ہدایت کار: رحیم مگل کے زیرِ اہتمام بننے والی فلم "موسیٰ خان، مگل گئی" (اداکار: یاسمین خان، آصف خان) میں بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر کام کیا۔ 1972ء میں لاہور ٹیلی ویژن کے لیے صداکاری، اداکاری اور لکھنے کا کام شروع کیا۔ اس دور میں حلقہ اربابِ ذوق لاہور کے جوائنٹ سیکریٹری اور پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور کے میگزین "قلم" کے ایڈیٹر بھی رہے اور دو پرچے مرتب کیے۔ 1972ء میں ایم اے (اردو) کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج سے درجہ اول میں حاصل کی اور یہاں انھیں ڈاکٹر عبادت بریلوی اور سجاد باقر رضوی جیسے اساتذہ کی رہنمائی نصیب ہوئی۔ مرزا حامد بیگ دست شناسی پر بھی عبور رکھتے ہیں۔

8 مئی 1977ء کو مرزا حامد بیگ کی شادی شوکت جہاں سے ہوئی جن سے اللہ پاک نے تین بیٹے عطا کیے۔ بڑے بیٹے جواد بیگ، ایم ایس (کمپیوٹر سائنس) یو کے میں ملازم ہیں جن کی شادی میمونہ سے ہوئی جو میڈیکل ڈاکٹر ہیں۔ دوسرے بیٹے ڈاکٹر فواد بیگ کمپیوٹر سائنس اور میڈیا کمیونی کیشن میں پی ایچ۔ ڈی اور پی ٹی وی میں ایسوسی ایٹ پروفیسر ہیں۔ فواد بیگ کی شادی ڈاکٹر سحرش سے ہوئی جو لاہور میں درس و تدریس کے پیشے سے وابستہ ہیں۔ سب سے چھوٹا بیٹا حماد بیگ ہے۔ انھوں نے گریجویشن کیا اور اب اپنا کاروبار کرتے ہیں۔

پیشہ ورانہ مصروفیات

- 1971-74ء مگل فلم کارپوریشن، قیوم بلڈنگ، رائل پارک لاہور کے مشہور فلم ساز اور ہدایت کار:

رحیم گل کے اسسٹنٹ ڈائریکٹر کے طور پر کام کیا اور فلم "گل بکی" مکمل کرائی۔

- 1972ء میں ریڈیو ٹی وی کے لیے سکرپٹ رائٹنگ بھی کی اور صداکاری اداکاری بھی۔
- فروری تا اکتوبر 1974ء بطور ریسرچ سکالر پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں کام کیا۔
- 30 اکتوبر 1974ء کو گورنمنٹ ڈگری کالج جھیکا گلی، مری میں بطور لیکچرار اردو ملازمت کا آغاز کیا۔
- 22 دسمبر 1975ء کو گورڈن کالج راولپنڈی میں تبادلہ ہوا۔
- 15 مارچ 1989ء کو بطور اسسٹنٹ پروفیسر سٹلائٹ ٹاؤن کالج راولپنڈی میں تبادلہ ہوا۔
- 4 جنوری 1998ء کو ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدے پر فائز ہوئے اور صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج، اٹک مقرر ہوئے۔
- 16 اکتوبر 1998ء کو گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ لاہور تبادلہ ہو گیا اور یہاں بھی صدر شعبہ اردو مقرر ہوئے۔
- 16 جون 2006ء کو ترقی پا کر پروفیسر ہو گئے۔ یہاں صدر شعبہ اردو کے ساتھ ڈین فیکلٹی آف آرٹس کی ذمہ داری بھی دی گئی۔
- 28 اگست 2009ء کو گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ اسلامیہ کالج ریلوے روڈ، لاہور سے بحیثیت پروفیسر آف اردو ریٹائر ہوئے۔

تصنیفات و تالیفات

نمبر شمار	نام کتاب	ناشر/مقام اشاعت	سن اشاعت
1۔	گمشدہ کلمات (افسانے)	خالدین، لاہور	1981ء
2۔	افسانے کا منظرنامہ	مکتبہ عالیہ، لاہور	1981ء
3۔	تیسری دنیا کا افسانہ	خالدین، لاہور	1982ء
4۔	تار پر چلنے والی (افسانے اور رپورتاژ)		1984ء
5۔	قصہ کہانی (پنجابی افسانے)	پنجابی ادبی بورڈ، لاہور	1984ء
6۔	اردو اور صوفی ازم	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1986ء
7۔	عزیز احمد: کتابیات	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1986ء

8۔	کتابیات تراجم: علمی کتب	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1986ء
9۔	ترجمہ کا فن اور نظری مباحث	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1987ء
10۔	سفرنامے کی مختصر تاریخ	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1987ء
11۔	کتابیات تراجم: نثری ادب	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1987ء
12۔	مغرب سے نثری تراجم	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1988ء
13۔	اطالیہ میں اردو	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1989ء
14۔	گناہ کی مزدوری (افسانے)	ابلاغ، اسلام آباد	1991ء
15۔	اردو افسانے کی روایت	اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد	1991ء
16۔	حمیدہ کی کہانی	یونیسکو/ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1992ء
17۔	اردو کا پہلا افسانہ نگار: راشد الخیری	راشد الخیری اکیڈمی، کراچی	1992ء
18۔	مصطفیٰ زیدی کی کہانی	ابلاغ، اسلام آباد	1993ء
19۔	مقالات (تنقیدی مضامین)	یونیورسل پبلی کیشنز، لاہور	1994ء
20۔	زرنگاری (تراجم)	کلاسک، دی مال، لاہور	1995ء
21۔	نسوانی آوازیں	سارنگ پبلی کیشنز، لاہور	1996ء
22۔	میرامن دلی والے	مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد	1998ء
23۔	ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	1999ء
24۔	افسانے کے پانچ رنگ	اورینٹ پبلشرز، لاہور	1999ء
25۔	اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ	کلاسک، دی مال، لاہور	1999ء
26۔	عالمی کلاسک: بکچرز	اورینٹ پبلشرز، لاہور	2000ء
27۔	پاکستان کے شاہکار اردو افسانے	الحمرا، اسلام آباد/ لکھنم	2000ء
28۔	لاکر میں بند آوازیں (ہندی تراجم)	پبلشرز اینڈ ایڈورٹائزرز، نئی دہلی	2001ء
29۔	باغ و بہار (نسخہ فیض اللہ)	اردو سائنس بورڈ، لاہور	2004ء
30۔	اردو ادب کی شناخت (تنقیدی مضامین)	اورینٹ پبلشرز، لاہور	2007ء

31۔	تذکرہ جواہر الاسرار	اردو سائنس بورڈ، لاہور	2007ء
32۔	جانگی بائی کی عرضی	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	2011ء
33۔	ادبی مخزن (اسلامیہ کالج کی ادبی تاریخ)	گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج ریلوے روڈ، لاہور	2009ء
34۔	اردو ناول: آگمن	برائے انٹرمیڈیٹ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1979ء
35۔	پہاڑاں دی ملکہ	مکمل یونٹ برائے علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1979ء
36۔	عالمی کلاسک: ہومر	برائے بی۔اے، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1986ء
37۔	پاکستانی ادبیات میں قصہ، ناول، افسانہ	برائے ایم۔ایس سی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1996ء
38۔	خواتین کی سفرنامہ نگاری	برائے ایم۔ایس سی، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد	1997ء
39۔	کلیات مرزا حامد بیگ (افسانے)	ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی (انڈیا)	2016ء
40۔	انار کلی (ناول)	دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد	2017ء

قومی اور بین الاقوامی رسائل و تحقیقی جرائد میں مضامین

1۔ "سیکھا اپنے خلاف" (شبلی نعمانی کی "سیرت النبیؐ" پر) مطبوعہ "نئی قدریں" حیدر آباد سندھ: شمارہ 9، جلد 29، 1974ء

2۔ "انشائیہ کی کونپل" مطبوعہ "اوراق" لاہور: جنوری، فروری 1978ء

3۔ "افسانہ، پس منظر، اس پس منظر اور پیش منظر" مطبوعہ "اوراق" لاہور: جولائی، اگست 1978ء

4۔ "ادبیات عالم میں ترجمے کی روایت" مطبوعہ "شاعر" بمبئی: شمارہ 1، جلد 58، 1978ء

5۔ "اردو افسانے میں زبان کا ورتارا" مطبوعہ "اوراق" لاہور: جولائی، اگست 1979ء

6۔ "قرنوں کا پیاسا" (فردیات کے شاعر شاہد مسعود کے بابت) مطبوعہ "نیرنگ خیال" راولپنڈی: گولڈن جوبلی نمبر 1980ء

7۔ "سچ کی پہچان" (انتظار حسین کے ناول کا تجزیہ) "شب خون" الٰہ آباد: جولائی، اگست 1981ء

8۔ "ڈوبنے والے کا خواب" (معاصر ادبی رویوں پر ایک تاثر) مطبوعات "ادب لطیف" لاہور: ستمبر، نومبر 1981ء

9۔ "اندر جیت امروز" (بھارتی مصور کے فن مصوری پر ایک تاثر) مطبوعہ "ادب لطیف" لاہور: ستمبر

نومبر 1981ء

10۔ ''احمد جاوید: ایک منفرد آواز'' (افسانہ نگاری کا تجزیہ) مطبوعہ ''دائرے'' علی گڑھ: شمارہ 2، 1981ء

11۔ ''ادب میں مشرق و مغرب کی آویزش'' مطبوعہ ''ادبِ لطیف'' لاہور: (گولڈن جوبلی نمبر) شمارہ 11،12، جلد 52، 1981ء

12۔ ''تنقید سے تخلیق فنکاروں کی توقعات'' مطبوعہ ''افکار'' علی گڑھ: شمارہ 2، جون 1983ء

13۔ ''انشائیہ پر ایک نوٹ'' مطبوعہ ''کتاب نما'' دہلی، شمارہ 12، جلد 24، دسمبر 1984ء

14۔ ''موسم کا شاعر: غلام حسن شاہد'' (پاکستانی غزل گو تعارف) مطبوعہ ''پہچان'' آسنسول، بنگال: شمارہ 4، 1984ء

15۔ ''شاعرانہ خیال کی منطق'' مطبوعہ ''توازن'' مالیگاؤں، بمبئی: شمارہ 9، 1984ء

16۔ ''اطالیہ کی معذرانہ روایت'' (لیونارڈو ڈاونچی کی پینٹنگ: ''مونا لیزا'' پر اہم انکشاف) مطبوعہ ''ادبِ لطیف'' لاہور: 1984ء

17۔ ''افسانے کا منظر نامہ: ستار طاہر کے اعتراضات کا جواب'' مطبوعہ ''نگار'' کراچی: جون 1985ء

18۔ ''اردو زبان میں ادبی تراجم کا جائزہ'' مطبوعہ ''جواز'' مالیگاؤں، بمبئی: شمارہ 23، ستمبر 1985 تا فروری 1986ء

19۔ ''ترجمے کا فن اور اس کا جواز'' مطبوعہ ''ماہِ نو'' لاہور: شمارہ 5، جلد 29، مئی 1986ء

20۔ ''اردو میں علمی تراجم'' مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی: شمارہ 9، جلد 57، ستمبر 1986ء

21۔ ''اسکول بک سوسائٹی دہلی کالج: 1840ء'' مطبوعہ اردو نامہ ''سول ملٹری گزٹ'' لاہور: شمارہ 9، جلد 5، نومبر 1986ء

22۔ ''پطرس بخاری کا ایک نادر و نایاب مضمون'' مطبوعہ ''نقوش'' لاہور: ستمبر 1986ء

23۔ ''فنِ ترجمہ کے اصول'' مطبوعہ ''اوراق'' لاہور: اکتوبر، نومبر 1986ء

24۔ ''عزیز احمد کی تاریخی کہانیاں'' مطبوعہ ''نقوش'' لاہور: دسمبر 1986ء

25۔ ''ادبیاتِ عالم میں ترجمے کی روایت'' مطبوعہ ''اردو'' انجمن ترقی اردو، کراچی: 1986ء

26۔ ''غیاث احمد گدی پر ایک نوٹ'' مطبوعہ ''توازن'' مالیگاؤں، بمبئی: شمارہ 14، 1986ء

27۔ ''ترجمے کی مشکلات'' مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی: شمارہ 12، جلد 57، دسمبر 1986ء

28۔ ''مترجم کی ذات اور تراجم کی کتاب شماری'' مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی: شمارہ 3، جلد 58، مارچ 1987ء

29۔ ''اردو ادب پر مغربی اثرات'' مطبوعہ ''اوراق'' لاہور: اپریل، مئی 1987ء

30۔ ''اردو سفرنامے پر ایک نظر'' مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی: شمارہ 6، جلد 58، 1987ء

31۔ ''فورٹ ولیم کالج: 1800'' مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: جولائی، ستمبر 1987ء

32۔ ''ہومر کے رفاقی رزمیے'' مطبوعہ ''اوراق'' لاہور: نومبر، دسمبر 1987ء

33۔ ''سفرنامے کا فن'' مطبوعہ ''ادب لطیف'' لاہور: شمارہ 6، جلد 53، 1987ء

34۔ ''کامیڈی کھیکر'' مطبوعہ ''کتاب نما'' دہلی: شمارہ 1، جلد 28، جنوری 1988ء

35۔ ''ترجمے کے دو قدیم ادارے'' مطبوعہ ''روح ادب'' کلکتہ: اپریل 1988ء

36۔ ''دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ'' مطبوعہ ''ادبیات''، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: اپریل، جون 1988ء

37۔ ''اردو کا پہلا سفرنامہ'' (یوسف کمبل پوش حیدرآبادی کا سفرنامہ ''تاریخ یوسفی'') مطبوعہ ''ادب لطیف'' لاہور: جولائی، اگست 1988ء

38۔ ''اردو دنیا کا پہلا بین الاقوامی شہری'' (اردو کے پہلے مترجم سید محمد میر لکھنوی کا تعارف) مطبوعہ ''ماہ نو'' لاہور: ستمبر 1988ء

39۔ ''قریبا'' (ایمائل زولا کے ناول کا تعارف) مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: جولائی، دسمبر 1988ء

40۔ ''مغرب سے ادبی اور علمی تراجم'' مطبوعہ ''نقوش'' لاہور: دسمبر 1988ء

41۔ ''دام موج'' (ڈاکٹر ایوب مرزا کا ناول) مطبوعہ ''اوراق'' لاہور: جنوری، مارچ 1989ء

42۔ ''اردو میں جاسوسی ادب'' مطبوعہ ''کتاب نما'' دہلی: شمارہ 2، جلد 29، فروری 1989ء

43۔ ''ترجمے کا فن: جواز اور مشکلات'' مطبوعہ ''شب خون'' الہ آباد: شمارہ 154، جلد 22 مارچ 1989ء

44۔ ''غزل گو'' (صنفِ غزل غلام حسین ساجد کا تعارف) مطبوعہ ''کتاب نما'' دہلی: جولائی 1989ء

45۔ ''پروفیسر محمد مجیب'' مطبوعہ ''جدید ادب'' لاہور: شمارہ 5، جلد 1، دسمبر 1989ء

46۔ ''رشید جہاں'' مطبوعہ ''ادبِ لطیف'' لاہور: شمارہ 11، جلد 55، دسمبر 1989ء

47۔ ''اشرف صبوحی دہلوی'' مطبوعہ ''ادبِ لطیف'' لاہور: شمارہ 1، جنوری 1990ء

48۔ ''فرانز کافکا کا جہان'' مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: جون 1990ء

49۔ ''اردو کا پہلا افسانہ نگار: راشد الخیری'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور: جنوری، مارچ 1991ء

50۔ ''گونگا رقاص اور ناقد'' مطبوعہ ''توازن'' مالیگاؤں، ممبئی: شمارہ 10

51۔ ''احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن'' مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: شمارہ 17، جلد 5، 1991ء

52۔ ''1932ء کا افسانوی لحن'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور: جنوری، اپریل 1991ء

53۔ ''ممتاز مفتی: تعارف'' مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، شمارہ 20، جلد 5، 1992ء

54۔ ''شطرنج کی بساط اور بورخیس'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور: جنوری، اپریل 1994ء

55۔ ''اردو میں ترجمے کی روایت'' مطبوعہ ''خیابان'' پشاور یونیورسٹی: اصنافِ نثر نمبر: 1995ء

56۔ ''خورخے لوئیس بورخیس: تعارف'' مطبوعہ ''شب خون'' الہ آباد: ستمبر 1995ء

57۔ ''ارنسٹ ہیمنگ وے: فن اور شخصیت'' مطبوعہ ''ادبیات'' اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد: بین الاقوامی ادب نمبر: 1996ء

58۔ ''یلدرم، منٹو اور فیض'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ اسلامیہ دہلی: جولائی، ستمبر 1996ء

59۔ ''خرد افروزی اور پاکستانی ادب'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور: مئی، دسمبر 1996ء

60۔ ''افسانے کا نیا منظر نامہ'' مطبوعہ ''جواز'' مالیگاؤں، ممبئی: جولائی، ستمبر 1997ء

61۔ ''شاکر کراچی: ایک گمنام شاعر'' مطبوعہ ''نوائے ادب'' انجمن اسلام، ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی، اپریل 1997ء

62۔ ''دادا امیر حیدر: بچپن اور لڑکپن'' مطبوعہ ''ارتقاء'' کراچی: اپریل، جون 1998ء

63۔ ''اردو کا پہلا سفرنامہ نگار کون؟'' مطبوعہ ''فنون'' لاہور: جنوری تا جون 1998ء

64۔ ''نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصے'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی: اکتوبر، دسمبر 2000ء
65۔ ''کلام غالب اور فنون لطیفہ'' مطبوعہ ''شعر و حکمت'' حیدرآباد دکن: جولائی 2000ء
66۔ ''اردو کی قصہ نگاری: دلی نگار خواتین'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی: اکتوبر، دسمبر 2000ء
67۔ ''اردو میں قدیم ترین ادبی اصناف'' مطبوعہ ''خیابان'' پشاور یونی ورسٹی، پشاور: 2001ء
68۔ ''کچھ انتظار حسین کے بارے میں'' مطبوعہ ''قصے'' دہلی: شمارہ 4، جولائی، ستمبر 2001ء
69۔ ''مولوی عبدالحق کی شاعری'' مطبوعہ ''اردو ادب'' انجمن ترقی اردو دہلی: جولائی 2003ء
70۔ ''قصص ہند کا قضیہ'' مطبوعہ ''الماس'' شاہ عبداللطیف بھٹائی یونی ورسٹی، خیرپور سندھ: 2003ء
71۔ ''محمد حسن عسکری'' مطبوعہ ''شب خون'' الٰہ آباد: دسمبر 2004ء
72۔ ''اردو میں بانگیو نگاری'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ اسلامیہ دہلی: جنوری، مارچ 2005ء
73۔ ''باغ و بہار کا ماخذ'' مطبوعہ ''الماس'' شاہ عبداللطیف بھٹائی یونی ورسٹی، خیرپور سندھ: 2005ء
74۔ ''میر امن دلی والے'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ اسلامیہ دہلی: اپریل، جون 2005ء
75۔ ''اردو افسانے کو لسانیاتی تحسین'' مطبوعہ ''تنقید'' ریسرچ جرنل، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ: شمارہ 1، جلد 1، جون 2005ء
76۔ ''مغرب سے نثری تراجم'' مطبوعہ ''جامعہ'' جامعہ اسلامیہ دہلی: جولائی، ستمبر 2005ء
77۔ ''ترجمہ نگاری کے باب میں چند تصریحات'' مطبوعہ ''توازن'' مالیگاؤں، بمبئی، شمارہ 6
78۔ ''اب میرے قاتل کو چاہو'' (مصطفیٰ زیدی: احوال و آثار) مطبوعہ ''خیابان'' راولپنڈی: شمارہ 1

انعامات و اعزازت

مرزا حامد بیگ کو ان کی ادبی و علمی خدمات پر مختلف اکادمیوں اور انجمنوں نے ایوارڈ سے نوازا ہے۔ ان کی تفصیلات ذیل میں پیش کی جارہی ہیں:

1۔ پاکستان رائٹرز گلڈ یو بی ایل ایوارڈ برائے ''قصہ کہانی'' افسانوی مجموعہ 1984ء۔
2۔ نیشنل بک کونسل آف پاکستان: وزیر اعظم ایوارڈ برائے ''گناہ کی مزدوری'' افسانوی مجموعہ 1991ء۔
3۔ نیشنل بک کونسل آف پاکستان: وزیر اعظم ایوارڈ برائے ''مصطفیٰ زیدی کی کہانی'' 1993ء۔

4۔ تمغۂ امتیاز، صدارتی سول ایوارڈ، حکومت پاکستان، 2010ء۔

قومی اور بین الاقوامی سیمینارو کانفرنس میں شرکت: علمی و ادبی اسفار

مرزا حامد بیگ نے بے شمار قومی اور بین الاقوامی سیمینار و کانفرنسز میں شرکت کی ہے۔ جس کی تفصیل حسب ذیل ہے:

قومی سیمینار

1۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کے زیر اہتمام "رائٹرز کانفرنس" 1985ء۔

2۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کے زیر اہتمام "رائٹرز کانفرنس" 1987ء۔

3۔ علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی (اسلام آباد) کے شعبہ اردو کے زیر اہتمام برائے "تحقیقی اسکالرز سیمینار اور ورکشاپ" 1990ء۔

4۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کے زیر اہتمام "رائٹرز کانفرنس" 1993ء۔

5۔ پشاور یونی ورسٹی پشاور کے زیر اہتمام بارہ گلی میں سیمینار برائے ''اصناف ادب'' اگست 1993ء۔

6۔ پشاور یونی ورسٹی پشاور کے زیر اہتمام سیمینار برائے "تحقیقی طریق کار" اگست 2002ء۔

7۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کے زیر اہتمام دو روزہ رائٹرز کانفرنس برائے "ادب برائے امن" 19 تا 20 دسمبر 2008ء۔

8۔ اردو سائنس بورڈ، لاہور، نیشنل کمیشن فار یونیسکو کے تعاون سے نوجوان مصنفین کی تربیت کے لیے ایک روزہ تربیتی ورکشاپ برائے ''اردو زبان میں علمی مسودات کی تسوید و تالیف'' اکتوبر 2011ء۔

9۔ یونی ورسٹی آف گجرات کے زیر اہتمام سیمینار برائے "پاکستان میں ترجمہ سازی" 22 فروری 2013ء۔

10۔ اکادمی ادبیات پاکستان کے زیر اہتمام ادبی کانفرنس، UMT، لاہور، 11، 12 مئی 2015ء۔

11۔ ''قومی کانفرنس برائے ادب اطفال'' زیر اہتمام: ماہنامہ "پھول" و "اکادمی ادبیات اطفال"، ایول کانٹی نینٹل، لاہور، 22 مئی 2016ء۔

بین الاقوامی سیمینار

1۔ حکومت پنجاب (ملتان) کے زیر اہتمام منعقدہ "عالمی اردو کانفرنس" 1992ء

2۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی منعقدہ "روشن خیال اور مصنفین کی عالمی کانفرنس" اسلام آباد 1994ء

3۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی منعقدہ "روشن خیالی / ذی فہم مصنفین کی عالمی کانفرنس"، اسلام آباد، 1994ء

4۔ جواہر لال نہرو یونی ورسٹی دہلی (ہندوستان) کا منعقدہ بین الاقوامی سیمینار بہ عنوان "مرزا غالب کے جشن دن کی 200 ویں سالگرہ" 13 تا 15 مارچ 2005ء

5۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی (ہندوستان) کے زیر اہتمام بین الاقوامی سیمینار برائے "سارک ممالک میں معاصر افسانہ" 21 تا 23 مارچ 2005ء

6۔ وارث شاہ انٹرنیشنل کانفرنس لاہور، زیر اہتمام "The World Panjabi Congress"، یکم جولائی 2005ء

7۔ پریم چند کی 120 ویں سال گرہ کے موقع پر رسالہ: "ہنس" دریا گنج نئی دہلی (ہندوستان) کے زیر اہتمام بین الاقوامی سیمینار، 29 تا 31 جولائی 2006ء

8۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی (ہندوستان) کے زیر اہتمام بین الاقوامی سیمینار: "غالب اور 20 ویں صدی میں تخلیقی رویّے" 15 تا 17 دسمبر 2006ء

9۔ پاکستان رائٹرز گلڈ پنجاب، لاہور کے زیر اہتمام "دو روزہ عالمی اردو کانفرنس" 5 تا 6 دسمبر 2008ء

10۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی (ہندوستان) کے زیر اہتمام بین الاقوامی غالب سیمینار: "ہندوستان میں سماجی اصلاح کی تحریکات اور ان کے اثرات" 11 تا 13 دسمبر 2009ء

11۔ دہلی یونیورسٹی (ہندوستان) کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی سیمینار برائے "اردو خواتین ناول نگار" 15 تا 16 دسمبر 2009ء

12۔ عالمی اردو ٹرسٹ اور قومی کونسل برائے فروغ اردو دہلی کے زیر اہتمام تین روزہ بین الاقوامی سیمینار: "سعادت حسن منٹو کی 100 ویں سالگرہ" 5 تا 8 ستمبر 2012ء

13۔ اکادمی ادبیات پاکستان (اسلام آباد) کے زیر اہتمام دو روزہ بین الاقوامی اہل قلم کانفرنس: "ادب اور جمہوریت" 11 تا 12 جنوری 2013ء

14۔ غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی (ہندوستان) کے زیر اہتمام تین روزہ بین الاقوامی غالب سیمینار: "ترقی پسند شعری روایت اور علی سردار جعفری" 27 تا 29 دسمبر 2014ء

15۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان دہلی انڈیا کے زیر اہتمام چار روزہ عالمی اردو کانفرنس برائے "اکیسویں صدی میں اردو کا سماجی و ثقافتی فروغ" 29 تا 2 نومبر 2014ء

16۔ غالب انسٹی ٹیوٹ ، دہلی (ہندوستان) کے زیر اہتمام "قرۃ العین حیدر سیمینار" 9 تا 16 دسمبر 2015ء

17۔ گیارھویں عالمی اردو کانفرنس ، کراچی آرٹس کونسل (پاکستان) "فکشن : ماضی ، حال اور مستقبل" 23 تا 24 نومبر 2018ء

18۔ بارھویں عالمی اردو کانفرنس ، کراچی آرٹس کونسل : نومبر 2019ء

اہم ذمے داریاں

☜ مصنف اولیول اردو نیکسٹ بک ، آکسفورڈ یونیورسٹی ، برطانیہ (2002 تا 2012ء)

☜ مدرس ، مبصر ، نگران اور خارجی ممتحن ، ایم فل (اردو) علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ، اسلام آباد (جنوری 1995 تا جون 1995ء)

☜ ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی ممتحن : ایم فل (اردو) کورس 708 جی سی یونیورسٹی ، لاہور (2001 تا 2003ء)

☜ ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی ممتحن : ایم اے (اردو) پرچہ فکشن II ، پشاور یونیورسٹی ، پشاور (1997 تا 2000ء)

☜ ترتیب پرچہ امتحان اور خارجی ممتحن : ایم اے (اردو) پرچہ تنقید ، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی ، فیصل آباد (2005ء)

☜ ممبر بورڈ آف سٹڈیز ، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج ، لاہور (2003 تا 2004ء)

☜ نگران ایم فل و پی ایچ ۔ ڈی ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ، اسلام آباد (2003 تا حال)

☜ خارجی ممتحن : پی ایچ ۔ ڈی (اردو) مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ، بھارت (2007 تا 2019ء)

☜ سیکرٹری حلقہ ارباب ذوق پاکستان ، راولپنڈی (1978-79ء)

انگریزی تراجم

مرزا حامد بیگ کے مندرجہ ذیل افسانوں کے انگریزی زبان میں تراجم ہو چکے ہیں:

☆۔ سونے کی مہر (گمشدہ کلمات)

اس افسانے کو سجاد شیخ نے "Golden Bough" کے عنوان سے ترجمہ کیا اور افسانہ "The Muslim, Islamabad" میں شائع ہوا۔

☆۔ جانکی بائی کی عرضی (جانکی بائی کی عرضی)

اس افسانے کو ڈاکٹر اشرف الحسینی نے "Application of Janki Bai" کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ کاتک کا ادھار (جانکی بائی کی عرضی)

یہ افسانہ ڈاکٹر اشرف الحسینی نے "Katak's Loan" کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ مغل سرائے (گمشدہ کلمات)

سی ایم نعیم (شکاگو) نے "The Mughal's Inn" کے نام سے ترجمہ کیا۔ "مغل سرائے" کو جب سی ایم نعیم نے انگریزی میں ترجمہ کر کے کینیڈا کے ایک اہم ادبی جریدے میں شائع کروایا تو مرزا حامد بیگ کا نام بطور افسانہ نگار برطانیہ کے "Who is Who" میں شامل ہوا۔ بعد میں یہی افسانہ کیمبرج یونی ورسٹی کے اردو نصاب میں شامل ہوا اور لگ بھگ دس سال پوری اردو دنیا میں پڑھایا جاتا رہا۔

☆۔ جنم جوگ (گناہ کی مزدوری)

اسے پروفیسر عاشق شیخ نے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔

☆۔ تار پر چلنے والی (تار پر چلنے والی)

اس ناولٹ کو ڈاکٹر اشرف الحسینی نے "The Maiden who Treads upon wire" کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ انتظار گاہ (گناہ کی مزدوری)

ڈاکٹر اشرف الحسینی نے اسے "Waiting Room" کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ ساندنی سوار (گناہ کی مزدوری)

یہ افسانہ بھی ڈاکٹر اشرف الحسینی نے "Camel Rider" کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ کارنیوال (گمنادی مزدوری)

ڈاکٹر اشرف حسینی نے Carrival کے نام سے ترجمہ کیا۔

☆۔ بند گلی (گمنادی مزدوری)

اشفاق نقوی نے اس افسانے کو "The Blind Alley" کے نام سے ترجمہ کیا اور یہ افسانہ "The Pakistan Times" میں 11 نومبر 1988ء کو شائع ہوا۔

☆۔ رہائی (تار پر چلنے والی)

محمد بشیر قمر نے اسے "Released" کے عنوان سے ترجمہ کیا اور یہ افسانہ اکادمی ادبیات پاکستان کے "پاکستانی لٹریچر" میں شائع کیا۔

☆۔ پھول بانٹنے والا (تار پر چلنے والی)

اشفاق نقوی نے "The Uniter of Life" کے عنوان سے ترجمہ کیا اور "The Pakistan Times" میں شائع ہوا۔

☆۔ راجہ جی کی سواری (گمنادی مزدوری)

حنیف جمّو نے اسے ترجمہ کیا۔

☆۔ مٹی کا رنگ (جاگی بانی کی مرضی)

ثمینہ رحمان نے اس افسانے کو "Rusting Cropse" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ افسانہ اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد کے "پاکستانی لٹریچر" میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ آکسفورڈ یونی ورسٹی پریس کراچی کی انتخاب "The Fire in Autumn Garden" میں شامل کیا گیا اور یہ کتاب برطانیہ، نیویارک، دہلی اور کراچی سے 1997ء میں بیک وقت شائع کی گئی۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے انگریزی کے علاوہ ہندی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ان کے 23 افسانوں کو نند کشور وکرم نے "لاکرز میں بند آوازیں" کے عنوان سے ترجمہ کر کے دہلی سے 2001ء میں شائع کیا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی شخصیت اور فن پر کیا جانے والا سندی تحقیقی کام

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ اردو دنیا میں افسانہ اور تنقید و تحقیق کا ایک معتبر نام ہیں۔ ان کی شخصیت کی کئی

جہات ہیں۔ افسانہ نگاری، تحقیق، تنقید، ترجمہ کاری کے علاوہ وہ ڈراما نگاری اور قدوین متن کے حوالے سے بھی پہچانے جاتے ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی شخصیت اور فن پر ملک اور بیرون ملک کی ممتاز جامعات نے تحقیقی کام کیا ہے۔ اس تحقیقی کارگزاری کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

پی ایچ۔ڈی (سندی تحقیق)

(۱) مرزا حامد بیگ: فکر و فن، مقالہ نگار: نصیب علی، نگران پروفیسر: شہاب عنایت ملک، جموں یونیورسٹی جموں، انڈیا، ۲۰۱۷ء

(۲) مرزا حامد بیگ: فکر و فن، مقالہ نگار: نگہ پروین، نگران: ڈاکٹر محمد زاہد الحق، شعبہ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد، بھارت، ۲۰۱۹ء

ایم فل (سندی تحقیق)

(۱) مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری اور افسانے پر تنقید: فکری و فنی جائزہ، مقالہ نگار: کاشف عرفان، نگران: ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۱۱ء

(۲) اردو تنقید کی روایت میں مرزا حامد بیگ کا مقام، مقالہ نگار: عامر علی رضا، نگران: ڈاکٹر سمیرا اعجاز، یونیورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۱۵ء

(۳) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ بطور محقق، مقالہ نگار: ڈیرا اقبال، نگران: ڈاکٹر آصف اعوان، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء

(۴) مرزا حامد بیگ اور فن ترجمہ کاری، مقالہ نگار: قیصرہ ناہید، نگران: ڈاکٹر مختار احمد عزمی، منہاج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۹ء

(۵) مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں علامت نگاری، مقالہ نگار: عبدالرزاق پرویز، نگران: ڈاکٹر نذر عابد، ہزارہ یونیورسٹی، مانسہرہ، ۲۰۱۶ء

(۶) مرزا حامد بیگ بہ حیثیت نقاد و مترجم، مقالہ نگار: رخسانہ فوزیہ، نگران: ڈاکٹر مختار احمد عزمی، منہاج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۹ء

(۷) مرزا حامد بیگ کی افسانوی نثر کے اسالیب، مقالہ نگار: نویدہ کوثر، نگران: ڈاکٹر طاہرہ اقبال، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۷ء

(۸) مرزا حامد بیگ کے منتخب افسانوں میں داستانوی عناصر، مقالہ نگار: مفیدہ بی بی، نگران: ڈاکٹر

انیسہ ناز، فاطمہ جناح یونیورسٹی، راولپنڈی، ۲۰۱۸ء
(۹) ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی علمی و ادبی خدمات، مقالہ نگار: مائرہ جلال، نگران: ڈاکٹر گلشن طارق، لاہور گیریژن یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء
(۱۰) مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ناسٹلجیا، مقالہ نگار: محمد آصف، نگران: محمد جلال الدین نعمانی، رفاہ انٹرنیشنل یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۱۸ء
(۱۱) ناول "انارکلی کے تاریخی تناظر" کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ، مقالہ نگار: نوازش علی، نگران: ڈاکٹر ضیاء الحسن، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۲۰۱۸ء
(۱۲) مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں علامتی عناصر، مقالہ نگار: سدرۃ المنتہیٰ، نگران: طیبہ نگہت، گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی، فیصل آباد، ۲۰۲۰ء

بی۔ ایس (اردو) اور ایم اے (اردو) (سندی تحقیق)

۱۔ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری، مقالہ نگار: نفیس اختر، نگران: ڈاکٹر علمدار حسین بخاری، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۹۸ء
۲۔ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری، مقالہ نگار: بختاور نسیم، نگران: ڈاکٹر شہلا صدیقی، یونیورسٹی آف ایجوکیشن برائے خواتین، لاہور، ۲۰۱۲ء
۳۔ اردو افسانے کی روایت: پہلے اور اضافہ شدہ ایڈیشن کا تقابلی جائزہ، مقالہ نگار: عائشہ رحمان، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۳ء
۴۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوی مجموعے "گمشدہ کلمات" میں معاشی و معاشرتی جبر کی نشاندہی، مقالہ نگار: ندا حسن، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۱۳ء
۵۔ مرزا حامد بیگ کی کتاب "افسانے کا منظر نامہ" کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ، مقالہ نگار: نیلم شہزادی، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۱۴ء
۶۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوی مجموعے "جانکی بائی کی عرضی" میں ناسٹلجیا، مقالہ نگار: عبرین کنول، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۱۵ء
۷۔ مرزا حامد بیگ کا مرتب کردہ افسانوی مجموعہ "نسوانی آوازیں" بیسویں صدی کے بہترین افسانوں کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ، مقالہ نگار: مقدس فاطمہ، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۱۵ء

۸۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوی مجموعہ ''گناہ کی مزدوری'' کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ، مقالہ نگار: راضیہ حفیظ، نگران: ڈاکٹر شہناز کوثر، لاہور کالج برائے خواتین، ۲۰۱۵ء
۹۔ ناول: انار کلی (مرزا حامد بیگ) کا تنقیدی جائزہ، مقالہ نگار: زینت عباس، نگران: فرحان نذیر، گورنمنٹ کالج شیخوپورہ، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۸ء

مرزا حامد بیگ کی افسانے پر تنقید (تعارف)

مرزا حامد بیگ افسانے کی تنقید کا ایک اہم نام ہیں۔ وہ افسانے کی تنقید میں محمد حسن عسکری، کلیم الدین احمد، وارث علوی اور فضیل جعفری کی روایت کے نقاد ہیں اور عسکری مکتبہ فکر سے متاثر ہیں۔ ان کی افسانے پر تنقید کے درج ذیل مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

(1) افسانے کا منظر نامہ (تنقید): 1981، مکتبہ عالیہ، لاہور
(2) تیسری دنیا کا افسانہ (تنقید): 1982، خالدین، لاہور
(3) اردو افسانے کی روایت (تنقید و تحقیق): 1991، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد
(4) پاکستان کے شاہکار اردو افسانے (تنقید و تحقیق): 2000، الحمرا، اسلام آباد (انتخاب)
(5) افسانے کے پانچ رنگ (تنقید): 2007، اورینٹ پبلشرز، لاہور

علامتی افسانہ نگاری اور مرزا حامد بیگ

مرزا حامد بیگ علامتی افسانے کا ایک اہم نام ہیں۔ ان کے چار افسانوی مجموعے ''گمشدہ کلمات''، ''تار پر چلنے والی''، ''گناہ کی مزدوری'' اور ''جانگی بائی کی عرضی'' شائع ہو چکے ہیں جن میں علامت نگاری اور استعارہ بندی کا رجحان نمایاں نظر آتا ہے۔ اردو افسانے میں مغربی تحریکوں اور مشرقی حالات کے زیر اثر علامت کا رجحان پیدا ہونا شروع ہوا۔ وجودیت، سرکلزم، ایکزم کے زیر اثر اردو میں علامتی افسانہ پیدا ہوا۔ یہ علامتی افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ انھوں نے آغاز تو ماضی کی سرگزشت سے کیا تاہم وہ ماضی قریب اور ماضی بعید کے درمیان فرق نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں تقسیم ہند بھی ماضی ہے اور کربلا بھی۔ لہٰذا وہ ان واقعات سے اپنی علامتیں کشید کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی علامتیں زوال زدہ مغل تہذیب سے کشید کیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ماضی کی یادداشتوں کو حال پر

منطبق کرنے کا عمل ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا بھی علامتی ہوتی ہے جو نیم خواب کی سی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے۔ یوں واقعہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی اچانک سارا منظر علامتی بن جاتا ہے۔ وہ برصغیر میں مغل دور کے عروج و زوال پر گہری نظر رکھتے ہیں اور اس سے قبل کی تہذیبی تاریخ سے بھی واقف ہونے کے باعث وہ تقابل سے کام لیتے ہیں۔ تہذیبوں کا یہ تقابل علامتی سطح پر ہوتا ہے۔ ان کے ہاں ماضی سے متعلق کردار لیے جاتے ہیں جنھیں وہ علامتی حیثیت میں پیش کرتے ہیں۔ ''گمشدہ کلمات'' کے اکثر افسانوں میں ایسے کردار موجود ہیں جو زندگی کے ارتقائی عمل کا حصہ نہیں بنتے اور تہذیبی طور پر وقت کے ہم رفتار نہیں ہو پاتے۔ ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' کے مرزا بہادر اور ''گمشدہ کلمات'' کے بڑے مرزا کا کردار اسی ذاتی انا کی گھٹن کے شکار کردار ہیں۔ وہ ماضی کی کھڑکیوں سے جھانکتے ہیں اور مغل تہذیب کے کھوئے ہوئے نقش و نگار کی تلاش کرتے ہیں۔ ان تہذیبی نقوش کی معنوی پرتوں کو تہہ در تہہ کھولنے کے لیے وہ علامت کا سہارا لیتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بعض اوقات بیانیہ افسانہ بھی معنوی سطح پر ایک گہرے علامتی نظام کا حامل ہوتا ہے۔ مثلاً ان کا افسانہ ''انتظار گاہ'' جس میں ایک واقعے کو علامتی سطح پر اس طرح برتا گیا ہے کہ وہ ایک واقعہ نہ رہا، پوری تہذیب کی علامت بن گیا۔

پروفیسر قمر رئیس علامتی افسانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''افسانے میں علامتی عمل کے کئی اسلوب، کئی سلیقے ہوتے ہیں۔ بظاہر ایک روایتی بیانیہ افسانہ بھی اپنی اندرونی ساخت میں معنی خیز کردار رکھ سکتا ہے جیسے پریم چند کے افسانے ''دو بیل'' یا ''شطرنج کی بازی''۔ کسی افسانے کے صرف بعض اجزا یا اس کی علامتی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں جیسے طراز مین را کے افسانے ''وہ'' میں ماحول۔''(5)

مرزا حامد بیگ کی زیادہ تر کہانیوں کا لینڈ اسکیپ دریائے سندھ کا وہ نیم میدانی علاقہ ہے جہاں مغل حکمران اپنے نقوش چھوڑتے چلے گئے۔ ان کے افسانوں کا خمیر داستانی ماحول اور اساطیری عناصر سے اٹھا ہے۔ وہ ماضی کی شکستوں کے امین ہیں اور ان کے ساتھ ساتھ وہ ان کے مخفی پہلو اس کے بیان کے ساتھ ساتھ ایک مختلف تاثر پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اگر غور کیا جائے تو باطنی سطح پر وہ داراشکوہ کی روایت کا تسلسل ہیں۔ وہ علامتی سطح پر انسانی قدروں کی پامالی کو بیان کرتے ہیں۔ مثلاً ''گمشدہ کلمات'' جس میں فیکا کے بچپن پر پڑنے والے جنسی اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کے کردار

وقت کی رفتار کا ساتھ نہیں دے پاتے اور وقت کے سمندر میں بے پہچان ہو جاتے ہیں۔ اس عدم شناخت اور "میں" کی تلاش کو وہ ماضی کی گمشدہ تہذیبوں میں تلاش کرتے ہیں۔

ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ نے ایک داخلی لینڈ اسکیپ سے اپنی کہانیاں بُنیں۔ تہذیب کے کھنڈروں میں ایک مخصوص گھرانے کی آمد و شد، شان و شکوہ اور زوال و ہزیمیت پر بحث میں وہ جبر اور ظلم کی مختلف صورتوں کی بطور خاص عکاسی کرتے ہیں اور اگر یہ کہا جائے کہ مرزا حامد بیگ کے ہاں مغل تہذیب کا دورِ زوال پیش منظر کے سماجی و سیاسی ماحول کا استعارہ بن کر ابھرتا ہے تو یقیناً بجا ہے۔" (6)

مرزا حامد بیگ نے روایت کی اندھا دھند تقلید سے احتراز کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں توازن اور تناسب کی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کا راستہ خطِ مستقیم کا راستہ نہیں ہے بلکہ وہ زندگی کی پیچیدگی کو قدرے الجھے ہوئے لیکن وسیع تناظر میں بیان کرتے ہیں۔ یوں ان کے افسانوں میں ایک خاص طرح کی پُراسراریت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس اسرار کو پیدا کرنے کے لیے وہ افسانے کی فضا سے بہت کام لیتے ہیں۔

ڈاکٹر عجبت ریحان خان لکھتی ہیں:

"ان کے افسانوں میں Concreteness پائی جاتی ہے۔ باوجود مشکل پسندی اور تکنیکی تجربوں کے ان کے قدم زمین سے اکھڑنے نہیں پائے۔ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو ہی موضوع بنایا اور اس کی پیش کش میں روایتوں کو بے دردی سے توڑنے یا پھر ان کی اندھا دھند تقلید سے احتراز کیا۔" (7)

مرزا حامد بیگ نے مغل تہذیب کے زوال آمادہ رویوں کو جاگیردارانہ تناظر میں کامیابی سے پیش کیا ہے۔ ان کا رویہ غیر جانبدارانہ ہے۔ تاہم وہ اس تہذیبی زوال کو بند گلی میں لا کھڑا کرتے ہیں اور قاری کے لیے آگے جانے کا کوئی راستہ نہیں ملتا۔

اسلوبیاتی اعتبار سے مرزا حامد بیگ کے افسانے مکمل علامتی و استعاراتی ہیں۔ وہ اپنے موضوع کو سامنے رکھ کر زبان اور الفاظ کا چناؤ کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان کی ترتیب، الفاظ کا چناؤ، علامت اور استعارات کی ترتیب و تنظیم میں ایک خاص رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ علامت، استعارہ، زبان اور لفظ کی ترتیب کی بہترین مثال ان کے افسانے "ساندنی سوار" اور "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" ہیں۔ وہ

جزئیات کا بیان اختصار کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کی زبان تخلیقی ہے اور تخلیقی زبان کا سب سے خوب صورت پہلو یہی ہوتا ہے کہ اس میں لفظوں کی بھرمار نہیں ہوتی بلکہ ضرورت کے مطابق مناسب الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے اور ان کی ترتیب منطقی اور فطری رکھی جاتی ہے۔

مرزا حامد بیگ افسانوی فضا اور ماحول کی ترتیب و تنظیم سے افسانے کی بُنت کرتے ہیں۔

چوبی سیڑھیوں کی چرچراہٹ، سرسراہٹ، سائے، دھندلکے اور تاریکی، ان کے افسانوں کی فضا کی تعمیر میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں اسلوب افسانے کا بنیادی حصّہ ہے۔ وہ جدید تکنیکوں کا استعمال بھی کرتے ہیں اور ان تکنیکوں کے ذریعے سوچ کے تہہ در تہہ زاویوں کو پیش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''حامد بیگ کے افسانوں میں تکنیک اور اسلوب خود موضوع ہیں۔ وہ کسی موضوع پر افسانہ نہیں لکھتے البتہ ان کے افسانوں میں موضوع ڈھونڈا جا سکتا ہے۔''(8)

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے اس بیان سے تو ایک نئی بحث چھڑ جاتی ہے کہ کیا افسانہ صرف اسلوب کی بنیاد پر لکھا جا سکتا ہے؟ یا کیا افسانے کے لیے موضوع بنیادی عنصر ہے یا نہیں؟ تاہم مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوع اور اسلوب کو یکساں اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ موضوع کے لحاظ سے زبان اور اسلوب کا انتخاب کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا افسانوی اسلوب معاصرین سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں کہ مرزا حامد بیگ کا نام ان افسانہ نگاروں میں شامل ہے جنھوں نے جدید اردو افسانے کے اسلوب کو اعتبار بخشا ہے☆۔ مرزا حامد بیگ نے لفظ کی ہمہ جہتی اور معنویت کو پہچانا اور پھر اسے اپنے اسلوب کا حصّہ بنایا۔ ان کی ذات کا حوالہ ان کے اسلوب میں ہمیشہ موجود رہا۔ انھوں نے مغل تہذیب کے عروج و زوال کو آج کی آنکھ سے پہچاننے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں زمانوں کے درمیان متحرک رہنے کا رجحان نمایاں ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کے عروج و زوال کو آج کی آنکھ سے پہچاننے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں زمانوں کے درمیان متحرک رہنے کا رجحان نمایاں ہے۔ وہ ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان کسی چوتھی سمت کی تلاش کے مسافر ہیں جہاں وہ وقت کا کوئی علاحدہ منطقہ منتخب کرنا چاہتے ہیں۔ مغل تہذیب کی بازیافت وقت کی چوتھی سمت میں جا نکلنے کا علامتی و استعاراتی عمل مرزا حامد بیگ کی پہچان بنا۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں علامتی سطح پر اسطوری بُنت کے حوالے سے بھی افسانے ملتے ہیں۔ اساطیری

رجحان کی مثالوں میں "سرسوتی اور راج ہنس" ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے میں علامت اور استعارے کے نئے تجربات بھی کیے۔ ان کا اسلوب انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف بناتا ہے۔ مغل تہذیب کی شکست و ریخت کا بیان علامتی سطح پر وسعت اختیار کر لیتا ہے اور تہذیبوں کے تقابل کی صورت حال کو جنم دیتا ہے۔

مقالات

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے اردو افسانے کی تنقید پر درج ذیل مقالات بھی شائع ہو چکے ہیں:

- افسانہ پس منظر، روال پس منظر اور پیش منظر: مطبوعہ "اوراق" لاہور، جولائی۔ اگست 1978ء
- اردو افسانے میں زبان کا ورتارا: مطبوعہ "اوراق" لاہور، جولائی۔ اگست 1979ء
- اردو ادب پر مغربی اثرات: مطبوعہ "اوراق" لاہور، اپریل۔ مئی 1987ء
- فرانز کافکا کا جہان: مطبوعہ "ادبیات" اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، جون 1990ء
- اردو کا پہلا افسانہ نگار: مطبوعہ "فنون" (لاہور) جنوری۔ مارچ 1991ء
- 1932ء کا افسانوی تحرک: مطبوعہ "فنون" (لاہور) جولائی۔ ستمبر 1991ء
- یلدرم، منٹو اور فیض: مطبوعہ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، جولائی۔ ستمبر 1996ء
- نذیر احمد دہلوی کے تمثیلی قصے: مطبوعہ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، مئی۔ جون 1998ء
- اردو کی قصہ نگار / ناول نگار خواتین: مطبوعہ جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، اکتوبر۔ دسمبر 2000ء
- افسانے کا نیا منظر نامہ: مطبوعہ "جواز" مالیگاؤں (بھارت) جولائی۔ ستمبر 1997ء
- احمد جاوید: ایک منفرد آواز: مطبوعہ "دائرے" علی گڑھ (بھارت) شمارہ 12، 1981ء
- کچھ انتظار حسین کے بارے میں: مطبوعہ "قصے" دہلی (بھارت) شمارہ 4، جولائی۔ ستمبر 2001ء
- محمد حسن عسکری: مطبوعہ "شب خون" الٰہ آباد (بھارت) دسمبر 2004ء
- اردو افسانے کا نسوانی لحن: مطبوعہ "تنقید" ریسرچ جرنل مسلم یونیورسٹی علی گڑھ (بھارت) جلد 1، شمارہ 10، جون 2005ء
- پروفیسر محمد مجیب: مطبوعہ "جدید ادب" (لاہور) شمارہ 5، جلد 1، دسمبر 1989ء
- اشرف صبوحی دہلوی: مطبوعہ "ادب لطیف" (لاہور) شمارہ 1، جنوری 1990ء

- تنقید سے تخلیق تک، فن کاروں کی توقعات: مطبوعہ "افکار" علی گڑھ (بھارت) شمارہ 2، جون 1983ء
- افسانے کا منظرنامہ: ستار طاہر کے اعتراضات کا جواب: مطبوعہ "نگار" کراچی، جون 1985ء
- مجنوں گورکھپوری: مطبوعہ "ادبِ لطیف" (لاہور) شمارہ 3، جلد 56، مارچ 1990ء
- ممتاز مفتی: مطبوعہ "قومی زبان" کراچی، شمارہ 3، جلد 62، جولائی 1990ء
- افسانہ اور ہم: مطبوعہ "ماہِ نو" لاہور، اکتوبر 1990ء
- افسانہ: زوال و رجعت پسندی کی لہر: مطبوعہ "روایت" کراچی، مارچ 1991ء
- اختر حسین رائے پوری: مطبوعہ "تجدیدِ نو" لاہور، شمارہ 12، دسمبر 1993ء
- نذیر احمد کے تمثیلی قصے: مطبوعہ "اقدار" کراچی، شمارہ 23-24، جلد 3، 1994ء
- پاکستانی ادب میں مزاحمتی رویے، اردو نثر: مطبوعہ "نیرنگِ خیال" لاہور، شمارہ 12، جلد 5، دسمبر 1994ء
- جمیل قدوائی (احوال و آثار): مطبوعہ "قومی زبان" کراچی، شمارہ 3، جلد 68، مارچ 1996ء
- اوپندر ناتھ اشک (احوال و آثار): مطبوعہ "قومی زبان" کراچی، شمارہ 4، جلد 68، اپریل 1996ء
- میرے دو استاد: محمد حسن عسکری: مطبوعہ "بادبان" کراچی، شمارہ 8، اکتوبر۔دسمبر 2002ء
- اردو افسانے کے اسالیبِ بیان: مطبوعہ "چہارسو" راولپنڈی، جنوری۔فروری 2006ء
- حرکی رہائی اور ہمارا افسانہ: مطبوعہ "مکالمہ" کراچی، شمارہ 13، جولائی۔دسمبر 2004ء

حوالے

1۔ ڈاکٹر جمیل جالبی، ارسطو سے ایلیٹ تک، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 1957ء، ص 10
2۔ حامد بیگ، ڈاکٹر، مرزا، تذکرہ گم شدہ اسرار، لاہور، اردو سائنس بورڈ، لاہور، 2007ء، ص 42
3۔ حامد بیگ، ڈاکٹر، مرزا، گزر گئی گزران (خود نوشت)، کراچی، ماہنامہ دنیازاد، ستمبر 2002ء، ص 169
4۔ رام لعل، اوراق، لاہور، جولائی۔اگست 1997ء، ص 268
5۔ قمر رئیس، پروفیسر، اردو افسانہ ادبی تحریکات اور رجحانات کے تناظر میں، شفیق انجم، ڈاکٹر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2008ء، ص 288
6۔ شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ ادبی تحریکات اور رجحانات کے تناظر میں، ص 155
7۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ (فنی و تکنیکی مطالعہ)، بک وائز، لاہور، 2008ء، ص 371
8۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، باتیں، خیابان بک ڈپو، لاہور، ص 76

مرزا حامد بیگ بہ حیثیت افسانہ و ناول نگار

مرزا حامد بیگ عہدِ حاضر کے نمایاں جدید علامتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اب تک اردو افسانوں کے چار مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔(ا) ان کا پہلا افسانوی مجموعہ "گمشدہ کلمات" یکم جنوری ۱۹۸۱ء میں خالدین، لاہور سے منظرِ عام پر آیا جس میں ۱۶ افسانے ہیں۔ افسانے علامتی انداز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے شامل تھے جو اس مجموعے کی اشاعت سے پیشتر مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔(۱) مغل سرائے (۲) مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا (۳) ایکٹ۔ یہ دگر محفوظ (۴) تقاضوں کی رات (۵) دل کے موسم (۶) گمشدہ کلمات (۷) زمین جاگتی ہے (۸) نیند میں چلنے والا لڑکا (۹) دھوپ کا چہرہ (۱۰) سونے کی مہر (۱۱) برج عقرب (۱۲) سرسوتی اور راج ہنس (۱۳) آخر گت (۱۴) بستہ الف اور بے (۱۵) کہانی کا بڑھاپا (۱۶) بابا نور محمد کا آخری کتب

ا۔ مغل سرائے

"مغل سرائے" کتاب میں شامل ہونے سے پیشتر پہلی بار "اوراق" لاہور بابت جنوری۔ فروری ۱۹۸۰ء میں اور پھر شب خون (الہ آباد) بھارت شمارہ دسمبر تا مارچ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ "مغل سرائے" کو دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ سی۔ ایم نعیم نے "The Mughal's Inn" کے عنوان سے کیا۔ یہ انگریزی ترجمہ انھوں نے اپنے انگریزی جریدے "The Toronto south Asian Review" شمارہ ۱ جلد ۳ بابت گرما ۱۹۸۳ء میں شائع کیا تو افسانہ نگار کو برطانیہ کے "Who is Who" ۱۹۸۳ء میں پہلی بار شامل کیا گیا۔ یہ افسانہ کیمبرج یونی ورسٹی کے نصاب میں لگ بھگ دس برس تک شامل رہا۔ یہ افسانہ ساہتیہ اکیڈمی (بھارت) کی بہترین افسانوں پر مشتمل انتھالوجی کا حصہ بھی ہے۔

۲۔ مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا

یہ افسانہ پہلی بار "پاتیدان سے ذرا پیچھے" کے عنوان سے "اوراق" لاہور (افسانہ نمبر) شمارہ ۲۔۱ جلد ۱۳ بابت جنوری۔فروری ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" کے عنوان سے "نئی نسلیں" کراچی میں مرزا حامد بیگ سے متعلق خصوصی گوشہ شمارہ ۶ جلد ۱ بابت اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا اور اسی نام سے مجموعہ "گمشدہ کلمات" میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ "اسلوب" سہسرام بھارت مئی جون ۱۹۸۰ء اور توازن (مالی گاؤں) بھارت میں بھی شائع ہوا۔

۳۔ ایکٹ۔ یادگار محفوظ

یہ افسانہ مجموعے میں شائع ہونے سے پہلے فنون (لاہور) سالنامہ بابت اپریل۔مئی ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ "گیمن" احمد آباد (بھارت) شمارہ ۳۹ جلد ۹ بابت فروری ۱۹۸۱ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

۴۔ نقالوں کی رات

یہ افسانہ اوراق (لاہور) جولائی۔اگست ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ "گفتگو" لاہور شمارہ ۳ جلد ۱ بابت جولائی ۱۹۸۹ء میں بھی شائع ہوا۔

۵۔ دل کے موسم

پہلی بار یہ افسانہ الفاظ علی گڑھ (افسانہ نمبر) شمارہ ۳ جلد ۲ بابت جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں "اردو انٹرنیشنل" ٹورنٹو۔کینیڈا، شمارہ ۱ بابت اگست تا اکتوبر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔

۶۔ گمشدہ کلمات

یہ افسانہ پہلی بار ڈاکٹر رشید امجد کے تجزیے کے ساتھ "نئی نسلیں" کراچی، شمارہ ۹ جلد ۱ اکتوبر ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ "اسلوب" سہسرام (بھارت) میں مرزا حامد بیگ سے متعلق خصوصی گوشہ بابت مئی جون ۱۹۸۰ء میں بھی شائع ہوا۔ اس افسانے کا انگریزی ترجمہ پروفیسر سجاد شیخ نے کیا ہے۔ یہ افسانہ "نیرنگ خیال" لاہور (گولڈن جوبلی نمبر) ۱۹۸۰ء میں بھی شامل ہے۔

۷۔ زمین جاگتی ہے

یہ افسانہ سب سے پہلے "نگار" کراچی اپریل ۱۹۷۴ء میں، بعد ازاں "مفاہیم" گیا (بھارت) شمارہ ۱۰۔۹، جلد ۱ ستمبر اکتوبر ۱۹۷۶ء میں اور بعد ازاں "الفاظ" علی گڑھ شمارہ ۱ جلد ۵ جنوری فروری

۱۹۸۰ء میں بھی شائع ہوا۔

۸۔ نیند میں چلنے والا لڑکا

یہ افسانہ پہلی بار "اوراق" لاہور (سالنامہ) بابت جنوری فروری ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ جسے بعدازآں مرزا حامد بیگ سے متعلق گوشہ مشمولہ "اسلوب" سہسرام (بھارت) مئی۔ جون ۱۹۸۰ء میں شامل کیا گیا۔

۹۔ دھوپ کا چہرہ

یہ افسانہ پہلی بار "ماہ نو" لاہور بابت جولائی ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

۱۰۔ سونے کی مہر

یہ افسانہ "معاصر" لاہور شمارہ: 1 میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ افسانہ "نیرنگ خیال" لاہور شمارہ ۲۵۴، جلد ۵۸ میں بھی شائع کیا گیا۔ اس افسانے کو پروفیسر سجاد شیخ نے انگریزی زبان میں " The Golden Bough " کے عنوان سے ترجمہ کیا اور "The Daily Muslim" اسلام آباد اور "Pakistan Digest" کراچی شمارہ ۹ جلد ۷ بابت مئی ۱۹۸۱ء میں شائع کروایا۔

۱۱۔ برج عقرب

افسانہ پہلی بار "سیپ" کراچی شمارہ ۳۰، ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ افسانہ "جواز" مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۲ جلد ۲ جون تا اگست ۱۹۷۸ء میں بھی شائع ہوا۔

۱۲۔ سرسوتی اور راج ہنس

یہ افسانہ "اوراق" لاہور شمارہ ۸۔۷ جلد ۱۲ جولائی اگست ۱۹۷۶ء میں اور "پہچان" آسنول (بھارت) کے شمارہ ۳ میں شائع ہوا۔

۱۳۔ آخر گت

یہ افسانہ پہلی بار "اوراق" لاہور ستمبر اکتوبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں "مرشد" پہلی بار ایک کردار کے طور پر سامنے آیا۔ بعد میں بہت سے افسانہ نگاروں نے "مرشد" کو بطور کردار کے برتا، جن میں رشید امجد نمایاں ہیں۔

۱۴۔ بستہ الف اور بے

یہ افسانہ "نئی قدریں" حیدرآباد (سندھ) شمارہ ۳، ۴ بابت ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

۱۵۔ کہانی کا بڑھاپا

یہ افسانہ پہلی بار "مجموعہ" کے عنوان سے "نئی قدریں" حیدرآباد (سندھ) شمارہ ۱۱-۱۰ جلد ۲۶، ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا تھا۔ بعدازاں یہ افسانہ "کہانی کا بڑھاپا" کے نام سے "گمشدہ کلمات" کا حصہ بنا۔

۱۶۔ بابا نور محمد سے کا آخری گیت

یہ افسانہ پہلی بار "اوراق" لاہور جنوری فروری ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔

☆

مرزا حامد بیگ کا دوسرا افسانوی مجموعہ "تار پر چلنے والی" کے عنوان سے ۱۹۸۳ء میں پولیمر پبلی کیشنز، لاہور سے منظر عام پر آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں بارہ افسانے اور ایک ناولٹ "تار پر چلنے والی" شامل ہے۔

۔ صید زبوں	۔ زندگی کا باقی	۔ ایک خاکی کا معراج نامہ
۔ رات کا جادو	۔ نیند کے ماتے	۔ پارس پتھر
۔ تربیت کا ایک دن	۔ پروڈکشن ۲	۔ رہائی
۔ واپسی	۔ بات	۔ اندر ہوئی سنگت بچایا

(ii) تار پر چلنے والی

اس افسانوی مجموعے میں اشاعت سے پہلے یہ افسانے مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ صید زبوں

یہ افسانہ پہلی بار "الفاظ" علی گڑھ (بھارت) شمارہ ۵-۴، جلد ۷، بابت جولائی تا اکتوبر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ بعدازاں "نیرنگ خیال" لاہور خصوصی شمارہ ۹۵۹-۹۵۸، جلد ۵۹ بابت ستمبر، اکتوبر ۱۹۸۲ء، "سیپ" کراچی شمارہ ۴۵، "شب خون" الٰہ آباد شمارہ ۱۳۲ اور "ادبِ لطیف" لاہور شمارہ ۵ بابت ۱۹۸۳ء میں بھی شائع ہوا۔

۲۔ زندگی کا باقی

یہ افسانہ پہلی بار "اوراق" لاہور، شمارہ ۵، ۴ جلد ۱۷ بابت اپریل، مئی ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ بار

دگر" شاعر" بمبئی (بھارت) شمارہ ۳ جلد ۵۵ اور "جواز" (مالی گاؤں)، بھارت شمارہ ۱۹، جلد ۷ بابت اکتوبر ۱۹۸۲ تا مارچ ۱۹۸۳ء میں بھی شائع ہوا۔

۳۔ ایک خاکی کا معراج نامہ

یہ افسانہ پہلی بار "جواز" مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۱۸ بابت جون، جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ پاکستان میں یہ افسانہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۲ بابت جون ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔

۴۔ رات کا جادو

یہ افسانہ پہلی بار "خلا کا جادو" کے عنوان سے "الفاظ" کراچی شمارہ ۱۰۔ ۷۔ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ افسانہ "رات کا جادو" کے عنوان سے "کتاب نما" دہلی شمارہ ۲ جلد ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ "رات کا جادو" کے عنوان سے "ماوَرا" لاہور اکتوبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہو چکا ہے۔ پھر اسی نام سے "نگار" نئی دہلی (بھارت) شمارہ ۵ جلد ۶۰ مئی ۱۹۸۱ء میں اور "سویرا" بے منگھم (برطانیہ) شمارہ ۳ جلد ۱ جنوری ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا اور "رات کے جاگے ہوئے" کے عنوان سے "ادبیات" اسلام آباد شمارہ ۲۲۰، ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۵۔ نیند کے ماتے

یہ افسانہ پہلی بار "معاصر" لاہور شمارہ 2 بابت ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں "اردو انٹرنیشنل" ٹورنٹو، کینیڈا شمارہ ۱ جلد ۲ بابت فروری۔ اپریل ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔

۶۔ پارس پتھر

یہ افسانہ پہلی بار "تخلیقی ادب" (مرتبہ مشفق خواجہ) شمارہ 1 بابت ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "جواز" مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۱۲ جلد ۵ بابت اپریل تا ستمبر ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ یہی افسانہ "نیرنگ خیال" لاہور شمارہ جون ۱۹۸۲ء میں بھی شائع ہوا۔

۷۔ تربیت کا ایک دن

یہ افسانہ پہلی بار "مفاہیم" گیا (بھارت) شمارہ ۸، ۷، ۶ جلد ۱ جون، جولائی، اگست ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں "جدید ادب" خان پور (افسانہ نمبر) بابت فروری ۱۹۸۰ء میں بھی شامل کیا گیا اور "نیرنگ خیال" بابت نومبر ۱۹۸۲ء میں بھی "ایک دن" کے عنوان سے شائع ہوا۔

۸۔ پروڈکشن ۔۲

یہ افسانہ پہلی بار ''سیپ'' کراچی شمارہ ۲۸، ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔

۹۔ رہائی

یہ افسانہ پہلی بار ''احتساب'' لاہور (مرتبہ: عبداللہ ملک) شمارہ ۸۔۷ جلد ۸ بابت اگست ستمبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ شمارہ ذوالفقار علی بھٹو کی پھانسی کے خلاف احتجاج کے طور پر سامنے آیا تھا۔

۱۰۔ واپسی

یہ افسانہ پہلی بار ''اوراق'' لاہور شمارہ ۲۔۱ جلد ۱۲ جنوری فروری ۱۹۷۶ء میں، ''تحریک'' دہلی (بھارت) کے شمارہ ۹، جلد ۲۷ بابت دسمبر ۱۹۷۹ء، ''کوہسار'' ہزاری باغ، بہار (بھارت) کے شمارہ ۶۔۵ بابت مارچ اپریل ۱۹۸۰ء میں بھی نکلا اور ''نئی نسلیں'' علی گڑھ شمارہ ۱۲ بابت ۱۹۸۳ء اور ''احساس'' پشاور (سالنامہ) شمارہ ۳ جلد ۲ میں بھی شائع ہوا۔

۱۱۔ بات

یہ افسانہ ''بات یہ ہے'' کے عنوان سے ''سیپ'' کراچی شمارہ ۳۳ نومبر دسمبر ۱۹۷۶ء، بعدازاں ''جواز'' مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۱۶ بابت اپریل مئی ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا تاہم مجموعے میں اسے ''بات'' کے عنوان سے شامل کیا گیا۔

۱۲۔ اندر بوٹی مشک مچایا

یہ افسانہ پہلی بار ''اوراق'' لاہور بابت ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ بعدازاں ''شب خون'' الہ آباد (بھارت) شمارہ ۱۲۹ بابت مئی تا جولائی ۱۹۸۳ء میں بھی شائع ہوا۔

☆

مرزا حامد بیگ کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''گناہ کی مزدوری'' کے عنوان سے ۱۹۹۱ء میں ابلاغ، اسلام آباد سے منظرِ عام پر آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں سولہ افسانے ہیں اور مرزا حامد بیگ کے فنِ افسانہ نگاری پر ایک طویل مضمون ''افسانے کا مغل شہزادہ'' موجود ہے جسے سید شبیر شاہ نے تحریر کیا۔ جیلانی کامران اور فضیل جعفری جیسے ناقدین کی مختصر آرا بھی مجموعے کا حصہ ہیں۔ ''گناہ کی مزدوری'' کا انتساب ادبی دنیا کے تین نقادوں شمس الرحمان فاروقی، وارث علوی اور فضیل جعفری کے نام کیا گیا ہے۔ ''گناہ کی مزدوری'' میں مندرجہ ذیل افسانے موجود ہیں۔

- سانڈنی سوار
- حکم نامہ
- انتظار گاہ
- پھیری والا
- جنم جوگ
- راجہ جی کی سواری
- آوازیں
- اندھی گلی
- دستک
- کارنیوال
- ملاقات
- پھول بانٹنے والا
- مہابلی
- اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی
- لاکرز میں بند آوازیں
- گناہ کی مزدوری

(iii) ''گناہ کی مزدوری'' (افسانے)

''گناہ کی مزدوری'' میں شامل افسانے بھی مختلف ادبی رسائل و جرائد کی زینت بن چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ سانڈنی سوار

یہ افسانہ پہلی بار ''ادبیات'' اسلام آباد، شمارہ ۲، جلد ۱، بابت اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء شائع ہوا۔ بعد ازآں ''شاعر'' بمبئی شمارہ ۹، جلد ۶۰ بابت ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ حکم نامہ

یہ افسانہ ''خیابان'' راول پنڈی شمارہ ۵ بابت ساون بھادوں ۱۹۹۱ء اور پھر ''انشا'' کلکتہ جلد ۷ شمارہ ۱۰ بابت ۱۹۹۲ء بھی شائع ہوا۔

۳۔ انتظار گاہ

پہلی بار ''شب خون'' الٰہ آباد (بھارت) شمارہ ۱۳۱، بابت مارچ تا مئی ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ پاکستان میں پہلی بار ''نقوش'' لاہور شمارہ ۱۱۳ بابت ستمبر ۱۹۸۶ء میں نکلا جب کہ پاکستان ہی میں یہ افسانہ ''خیابان'' اسلام آباد (مرتبہ حسن عباس رضا) شمارہ ۱ بابت ستمبر ۱۹۸۹ء میں بھی شائع ہوا۔

۴۔ پھیری والا

یہ افسانہ پہلی بار ''اوراق'' لاہور شمارہ ۲، ۱ بابت جنوری فروری ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ''ترجمان'' کراچی بابت مارچ اپریل ۱۹۹۰ء، ''شاعر'' بمبئی جلد ۶۲، شمارہ ۹، ۱۹۹۱ء اور ''ارتقا'' کراچی شمارہ ۱۹ بابت جون ۱۹۹۷ء میں بھی شائع ہوا۔

۵۔ جنم جوگ

''ادبیات'' اسلام آباد جلد ۳ شمارہ ۱۶، ۱۹۹۱ء میں، بعد ازاں ''شاعر'' بمبئی فروری ۲۰۰۰ء میں بھی شائع ہوا۔

۶۔ راجہ جی کی سواری

یہ افسانہ ''راجہ اور کسان'' کے عنوان سے پہلی بار ''نیا دور'' کراچی شمارہ ۸۲۔۸۱ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''جواز'' مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۳۴ بابت اکتوبر ۱۹۸۴ء تا اگست ۱۹۸۵ء میں، پھر ''تخلیق'' احمد آباد (بھارت) شمارہ ۱۱۶۔۱۱۵، جلد ۱۰ بابت جون۔ جولائی ۱۹۸۷ء میں ''راجہ جی کی سواری'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

۷۔ آوازیں

پہلی بار ''اوراق'' لاہور بابت مئی۔ جون ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ بار دیگر ''الفاظ'' علی گڑھ (بھارت) شمارہ نمبر ۳۔۴، جلد ۸ بابت مئی تا اگست ۱۹۸۳ء میں نکلا۔ بعد ازاں ''سویرا'' (برمنگھم) برطانیہ، شمارہ ۳ جلد ۱ بابت فروری ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ بھارت کے معروف نقاد ڈاکٹر حامد کاشمیری نے اس افسانے کا تجزیہ ''جہات'' سری نگر میں کیا۔

۸۔ اندھی گلی

یہ افسانہ پہلی بار ''اوراق'' (لاہور) خاص نمبر بابت جون۔ جولائی ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا اشفاق نقوی نے انگریزی زبان میں بہ عنوان "The Blind Ally" ترجمہ کر کے "Pakistan Times" میں شائع کروایا۔ یہ افسانہ ''شب خون'' شمارہ ۲۲۵ مارچ۔ اپریل ۱۹۹۹ء اور ''اقدار'' کراچی جلد ۳ شمارہ ۱۲۔۱۱ میں بھی شائع ہوا۔

۹۔ دستک

یہ افسانہ پہلی بار ''اوراق'' لاہور میں، دوسری بار ''ذہن جدید'' دہلی مارچ تا مئی ۱۹۹۶ء میں اور تیسری بار ''شب خون'' الہ آباد (بھارت) شمارہ ۲۰۶ مئی ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔

۱۰۔ کارنیوال

پہلی بار ''نیا دور'' کراچی شمارہ ۷۸۔۷۷ (خاص نمبر) بابت اکتوبر تا مارچ ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ''توازن'' مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۵، ''سویرا'' برمنگھم (برطانیہ) شمارہ ۲، جلد ۱ بابت

دسمبر ۱۹۸۳ء اور "افکار" کراچی جلد ۳، شمارہ ۳۔ ۳ میں بھی شائع ہوا۔ یہ افسانہ "نقوش" لاہور شمارہ ۱۳۸ بابت ۱۹۸۹ء میں بھی شائع ہوا۔

۱۱۔ ملاقات

پہلی بار یہ افسانہ "اوراق" لاہور شمارہ ۸، ۷، جلد ۱۹ بابت جولائی۔ اگست ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں "کتاب نما" دہلی شمارہ ۲، جلد ۲۵ بابت فروری ۱۹۸۵ء اور "روایت" راول پنڈی شمارہ ۷، جلد ۱، بابت اکتوبر ۱۹۸۷ء میں بھی نکلا۔

۱۲۔ پھول بانٹنے والا

پہلی بار "اوراق" لاہور بابت نومبر۔ دسمبر ۱۹۸۲ء بعد ازاں "جواز" مالی گاؤں (بھارت) شمارہ ۲۰ بابت اپریل تا دسمبر ۱۹۸۳ء، "کتاب نما" دہلی شمارہ ۵ جلد ۲۳ بابت مئی ۱۹۸۴ء، "سویرا" برمنگھم (برطانیہ) شمارہ ۶، جلد ۱، بابت اپریل ۱۹۸۲ء نیز "یاران وطن" اسلام آباد شمارہ ۱۲، جلد ۷، بابت اپریل ۱۹۸۸ء میں بھی شائع ہوا۔

۱۳۔ مہابلی

یہ افسانہ "شاعر" بمبئی جلد ۶۳، شمارہ ۳، بابت ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔

۱۴۔ اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی

پہلی بار "اوراق" لاہور شمارہ ۴، ۳، جلد ۲۱، بابت مارچ۔ اپریل ۱۹۸۶ء، بار دیگر "کتاب نما" دہلی شمارہ ۳، جلد ۲۸، بابت مارچ ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا۔

۱۵۔ لاکرز میں بند آوازیں

یہ افسانہ پہلی بار "تخلیقی ادب" کراچی شمارہ ۳، بابت جولائی ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "کتاب نما" دہلی شمارہ ۱۲، جلد ۲۵، بابت دسمبر ۱۹۸۵ء میں اور "نگار" کراچی بابت جولائی ۱۹۸۶ء میں بھی شائع ہوا۔

۱۶۔ گناہ کی مزدوری

یہ افسانہ پہلے "ادبیات" اسلام آباد بابت ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "نیا ورق" بمبئی (بھارت) شمارہ ۲۵ بابت جنوری تا مارچ ۲۰۰۷ء میں نکلا۔

مرزا حامد بیگ کا چوتھا افسانوی مجموعہ "جانکی بائی کی عرضی" کے عنوان سے دوست پبلی کیشنز، اسلام

آباد سے ۲۰۱۱ء میں آیا۔ اس میں مندرجہ ذیل ۹ افسانے شامل ہیں۔

- جاگی بائی کی عرضی - کانگ کا ادھار - لالہ جسونت کی حویلی
- مٹی کا زنگ - گالی زبان - کنڈ کا محراب ساز
- دل جلا کے ساتھ - کنڈیاں لاگیں - سپاہی واپس آتے ہیں

(iv) "جاگی بائی کی عرضی" (افسانے)

"جاگی بائی کی عرضی" میں شامل افسانے بھی مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔ جاگی بائی کی عرضی

یہ افسانہ پہلی بار "ادبیات" اسلام آباد، جلد ۱۲، شمارہ ۵۲۔۵۱ بابت بہار۔گرما ۲۰۰۰ء، "شب خون" الہ آباد (بھارت) دسمبر ۲۰۰۰ء، "نیا سفر" (دہلی) شمارہ ۳، بابت ۲۰۰۵ء اور "ارتقا" (کراچی) شمارہ ۳۶، بابت جون ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ کانگ کا ادھار

پہلی بار یہ "فنون" لاہور، شمارہ ۳۳۔۳۴ بابت مئی تا اکتوبر ۱۹۹۳ء اور بعد ازآں "ذہن جدید" دہلی، جلد ۵، بابت مارچ تا نومبر ۱۹۹۵ء، "ادبیات" اسلام آباد، جلد ۱۲، شمارہ ۴۷، بابت بہار ۱۹۹۹ء اور "نیا سفر" دہلی شمارہ ۵، بابت ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

۳۔ لالہ جسونت کی حویلی

یہ افسانہ پہلی بار "مکالمہ" کراچی، شمارہ ۱۵، بابت جون ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "ایوان اردو" دہلی بابت مئی ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔

۴۔ مٹی کا زنگ

یہ افسانہ پہلی بار "ادبیات" اسلام آباد، شمارہ ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱ میں شائع ہوا۔ بعد ازآں "شب خون" الہ آباد بابت فروری ۱۹۹۵ء، "ذہن جدید" (دہلی) بھارت، جلد ۳، شمارہ ۱۶، بابت ۱۹۹۳ء، "آئندہ" کراچی، جلد ۳، شمارہ ۱۵، بابت ستمبر اکتوبر ۱۹۹۹ء اور "آثار" اسلام آباد، جلد ۱، شمارہ ۸، بابت جولائی تا نومبر ۱۹۹۹ء میں نکلا۔

۵۔ کالی زبان

یہ افسانہ "ذہن جدید" دہلی، جلد ۲، شمارہ ۷، بابت مارچ تا مئی ۱۹۹۲ء اور "شب خون" الہ آباد، شمارہ ۲۹۰، بابت ستمبر ۲۰۰۲ء، اور "ایوان اردو" دہلی بابت دسمبر ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

۶۔ کتھا کا محراب ساز

یہ افسانہ "ادبیات" اسلام آباد، شمارہ ۳۰۔۲۷، بابت ۱۹۹۳ء بعدازآں "آ ئندہ" کراچی، جلد ۴، بابت نومبر دسمبر ۱۹۹۸ء میں بھی شائع ہوا۔

۷۔ دل جلا کے ساتھ

یہ افسانہ پہلے "ایوان اردو" دہلی بابت جون ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "ادبیات" اسلام آباد، جلد ۱۸، شمارہ ۷۶، بابت جولائی تا ستمبر ۲۰۰۷ء، "بادبان" کراچی شمارہ ۱۲ بابت اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۹ء، اور "مکالمہ" (افسانہ نمبر) بابت ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

۸۔ سپاہی واپس آتے ہیں

یہ افسانہ پہلی بار "فنون" لاہور بابت ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ بعدازآں یہ افسانہ "ذہن جدید" دہلی بابت جون تا اگست ۱۹۹۳ء، جلد ۳، شمارہ ۱۲ میں شائع ہوا۔ پھر دوبارہ "ذہن جدید" دہلی، جلد ۱۵، شمارہ ۴۲ بابت فروری ۲۰۰۶ء میں نکلا۔

مرزا حامد بیگ کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جو ان کے کسی افسانوی مجموعے میں تو شامل نہیں ہیں تاہم یہ مختلف ادبی رسائل کی زینت بن چکے ہیں۔ ان افسانوں میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

- "وہ گمنام مکاں جس سے یادوں کے محل قائم ہیں۔" مطبوعہ: مشعل، گورنمنٹ کالج کیمبل پور: ۱۹۷۱ء
- وکیل کی ہیبت: یہ افسانہ "نیرنگ خیال" لاہور (خاص نمبر) شمارہ ۵۳۳۔۵۳۲ بابت ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔
- "افسانہ دالسوں کی خشیمی رات" یہ افسانہ پہلی بار "الفاظ" لاہور میں شائع ہوا۔ بعدازآں "افکار" کراچی مئی ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔
- "شب آگہی" یہ افسانہ "نئی قدریں" حیدرآباد (سندھ) شمارہ ۳۔۲، ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ بعدازآں یہ افسانہ "قند" مردان شمارہ ۷، بابت جولائی اگست ۱۹۷۳ء میں بھی شائع ہوا۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں مندرجہ ذیل موضوعات نمایاں نظر آتے ہیں۔

۱۔ تہذیبی شکست و ریخت

۲۔ بے چہرگی اور عدم شناخت

۳۔ مغل تہذیب کے تناظر میں جاگیردارانہ رویوں کی عکاسی

۴۔ بنیادی انسانی رویے

(الف) محبت

(ب) نفرت

(ج) حسد

(د) لالچ

(ر) تعصبات

۵۔ تقسیم ہند اور زوال ڈھاکہ کے تناظر میں معاشرے کے اجتماعی رویوں کی تفہیم

۶۔ زمان و مکان (Time and Space)

۷۔ تصوف اور روحانیت

۸۔ انسانی نفسیات

۹۔ تقسیم ہند کے تناظر میں سماجی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

افسانوں کو موضوعات کے لحاظ سے یوں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

(الف) مغل تہذیب کے تناظر میں شکست و ریخت

تہذیبی تغیرات کے حوالے سے مغل تہذیب کو علامت بنا کر ان افسانوں میں پیش کیا گیا ہے۔

۱۔ مغل سرائے　　۲۔ ایک یادگار مخطوطہ

۳۔ خزانوں کی رات　　۴۔ گمشدہ کلمات

۵۔ نیند میں چلنے والا لڑکا　　۶۔ مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا

۷۔ بابا نور محمد کا آخری گیت　　۸۔ کہانی کا بڑھاپا

ان میں ''مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا'' بنیادی انسانی حقوق کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس میں

علامتی سطح پر آمریت اور ملوکیت کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔

"بابا نور محمد ے کا آخری کرب" اور "نیند میں چلنے والا لڑکا" برصغیر کے زوال آمادہ جاگیردارانہ نظام کو موضوع بناتے ہیں تاہم "نیند میں چلنے والا لڑکا" ہم جنسی افسانہ ہے۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" بکھرتی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے ایک کردار کی نفسیات میں ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ "کہانی کا بڑھاپا" حویلیوں اور محلوں میں ہونے والے جنسی استحصال کا احاطہ کرتا ہے۔ "مغل سرائے" علامتی سطح پر تہذیبی شکست و ریخت کا بیان ہے۔

(ب) بے چہرگی اور عدم شناخت

۱۔ نیند کے ماتے
۲۔ پروڈکشن ۲
۳۔ پارس پتھر
۴۔ بات
۵۔ کار نیوال

افسانہ "نیند کے ماتے" عدم شناخت اور تہذیبی بے چینی کا بیان ہے جس میں آجر اور اجیر کے حوالے سے معاشی بے چینی کو پیش کیا گیا ہے۔ "پارس پتھر" انسانی تلاش کو بنیاد بناتا ہے۔ "بات" میں معاشرتی مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ "پروڈکشن ۲" فلمی ماحول کو سامنے رکھ کر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں انسان کے ہونے یا نہ ہونے کا سوال اٹھایا گیا ہے۔

(ج) بنیادی انسانی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

(ا) محبت اور نفرت

(الف) دن کے موسم	(ب) دھوپ کا چہرہ
(ج) سونے کی مہر	(د) پستہ الف اور بے
(ر) صید زبوں	(س) زندگی کا پانی
(و) رات کا جادو	(ہ) جنم جنگ
(ی) وحشت	(ے) ملاقات
(ص) دن جنتر کے ساتھ	(ط) کافی زبان

ان افسانوں میں "دن کے موسم"، "دھوپ کا چہرہ" اور "سونے کی مہر" محبت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے رویوں اور جذبوں کا بیان ہیں جس میں کرداروں کی تبدیل ہوتی ہوئی نفسیاتی ساخت کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ "بستہ الف اور بے" شگفتہ انداز تحریر کا ترجمان ہے جس میں طنز لطیف (Irony) کے ذریعے کرداروں کی جنسی نفسیات کو پیش کیا گیا ہے۔

(ii) لالچ

(الف) زمین جاگتی ہے

(ب) برج عقرب

ان دونوں افسانوں میں "لالچ" جیسے حقیقی انسانی رویے کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔

(iii) تعصبات اور نسلی تضادات

(الف) لاکرز میں بند آوازیں

(ب) کاریگال

دونوں افسانوں میں ایک نسل سے دوسری نسل کو وراثت میں ملنے والی تہذیبی بے چینی اور معاشرتی عدم استحکام کو موضوع بنایا گیا ہے۔

(و) تصوف اور روحانیت کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

۱۔ ایک خاکی کا معراج نامہ

۲۔ اندر بوئی منگ چپایا

۳۔ ربانی

۴۔ سائنڈرلی سوار

۵۔ حکم نامہ

۶۔ گناہ کی مزدوری

۷۔ سرسوتی اور رواج جنس

۸۔ آخر گت

افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" خارج سے باطن کی طرف سفر کا بیان ہے۔ "اندر بوئی منگ چپایا" اور "ربانی" انسانی شخصیت میں ہونے والی روحانی تبدیلیوں کو پیش کرتے ہیں۔

"سائڈ کی سوار" میں ظلم اور قہر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "حکم نامہ" اپنے اندر صوفی ازم کی بنیادی خصوصیات لیے ہوئے ہے۔ افسانہ "گناہ کی مزدوری" میں بائبل کی قدیم روایت کو موضوع بنا کر آج کی سیاسی وسماجی صورت حال کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ "سرسوتی اور راج ہنس" میں اسطوری بنت کے ذریعے تصوف کے مرکزی خیال کو ابھارا گیا ہے جب کہ "آ فرگت" میں حقیقی انسانی کرداروں کے ذریعے موضوع کو پیش کیا گیا ہے۔

(ر) زمان ومکان (Time and Space)

(i) آوازیں
(ii) پھول بانٹنے والا
(iii) اندھی گلی

تینوں افسانوں میں وقت کے آفاقی تصور کو پر اسرار فضا کے ذریعے ابھارا گیا ہے۔

(ہ) معاشرتی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

۱۔ انتظار گاہ
۲۔ پھیری والا
۳۔ اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی
۴۔ مہابلی
۵۔ راجہ جی کی سواری
۶۔ مٹی کا رنگ
۷۔ کنڈ کا محراب ساز
۸۔ کندیاں لائین
۹۔ سپاہی واپس آتے ہیں

"انتظار گاہ" معاشرتی جبر کا بیان ہے جس میں آمریت کے سماج پر منفی اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ "پھیری والا" معاشی اور مذہبی لوٹ کھسوٹ کا احاطہ کرتا ہے جب کہ "ایک اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی" جنسی استحصال اور کشمکش کے موضوع کو بنیاد بناتا ہے۔ افسانہ "مہابلی" معاشرتی اور روحانی زندگی کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ "راجہ جی کی سواری" آمریت میں ہونے والے معاشی اور

معاشرتی استحصال کو بیان کرتا ہے جب کہ افسانہ ''مٹی کا رنگ'' انسانی بے حسی کا بیان ہے ''گنڈ کا محراب ساز'' میں جنسی استحصال کو معاشرتی رویوں کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ''کندیاں لا گئیں'' میں افغانستان کی جنگ، پاکستان کا کردار اور انسانی رویوں کو تجریدی رنگ میں پیش کیا گیا ہے جب کہ ''سپاہی واپس آتے ہیں'' میں بھی معاشرتی رویوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

(د) تقسیم ہند کے تناظر میں لکھے گئے افسانے:

۱۔ کاتک کا ادھار
۲۔ جانگی بائی کی عرضی
۳۔ لالہ جسونت کی حویلی

افسانہ ''کاتک کا ادھار'' تقسیم ہند کے تناظر میں انسانیت کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے جس میں معاشرتی رویوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''امید اور امن'' کے بنیادی موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔ ''جانگی بائی کی عرضی'' مذہبی اور معاشرتی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے جس کا پس منظر تقسیم ہند کا زمانہ ہے۔ محبت اپنے وسیع کینوس میں پورے افسانے پر پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانہ ''لالہ جسونت کی حویلی'' بھی تقسیم کے تناظر میں معاشرتی رویوں کا عکاس افسانہ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا فکری و معنوی نظام

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تیسری دنیا کے استحصال زدہ افراد کا کرب نمایاں ہے۔ ان کا افسانہ بیک وقت فرد کی زندگی کی دو سطحوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ پہلی وہ معاشرتی سطح ہے جہاں فرد سماج کے ایک رکن کے طور پر عمل کرتا ہے اور معاشرتی پیچیدگی کے باعث اس کی ذات میں نفسیاتی تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ دوسری سطح فرد کی یہی ذاتی زندگی ہے جہاں اس کی ذات کا نفسیاتی مطالعہ افسانے کا بنیادی موضوع بن جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا فکری نظام تقابل کے بنیادی اصول پر قائم ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں آج کی مادہ پرست دنیا کا تقابل صدیوں پہلے کی زندہ تہذیبوں کے ساتھ کرتے ہیں۔

کسی بھی فن پارے کا مطالعہ اس دور کے سماجی رویوں کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ ہر عہد کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسان رہا ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کے اخلاقی قصوں سے لے کر علامتی اور تجریدی

افسانوں تک فرد ہی افسانے کا مرکز رہا۔ مرزا حامد بیگ کے دور تک پہنچتے ہوئے افسانہ کئی راستوں سے گزرا۔ اخلاقی قصوں سے شروع ہونے والا یہ سفر سادہ بیانیہ، براہ راست تخاطب، فرد کی داخلی پیچیدگی، سماجی اثرات، نفسیاتی محرکات کا بیان، علامتی انداز نظر، شعور کی رو، اندرونی خود کلامی اور تجریدی انداز تحریر تک آ پہنچا۔ مغربی علوم میں نفسیات کے علم میں بے پناہ اضافے اور مختلف سماجی تحریکوں نے فرد کی داخلی سطح میں ایک تلاطم برپا کر دیا۔ داخل کو خارج سے ہم آہنگ کرنے اور مختلف قوتوں کو توازن میں رکھنے کے لیے سادہ طرز تحریر کافی نہیں تھی۔ مرزا حامد بیگ اس صورت حال کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اگر ہم مختلف الانواع قسم کی طاقتوں پر غور کریں جو کسی بھی ایک لمحے میں بیک وقت ہم پر اپنے اثرات چھوڑ رہی ہوتی ہیں تو یہ خیال ایک بہت ہی سادہ اور بنیادی درجے پر قائم رکھنا ناممکن ہو جائے گا۔ برقی قوت، آوازیں، روشنی کی شعاعیں، بو، ہمارے اندر کی کیمیائی اور برقی رو کیں، مقناطیسیت، خیالات، اندرونی عضلات، تحسسات اور بہت کچھ مستقل طور پر کسی ڈھب سے ہمیں اپنے حصار میں لیے رہتے ہیں۔ اس کی پیش کش پس منظر اور رواں پس منظر کے افسانے میں محض نشان اور اشارے کے ذریعے ممکن تھی ہی نہیں۔"(۱)

ستر کی دہائی کے بعد افسانہ اپنی فکر میں مختلف کروٹیں لیتا رہا ہے۔ سانحہ مشرقی پاکستان اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مایوسی نے ہماری فکر کی سمت تبدیل کی۔ معاشرہ پچاس کی دہائی میں جس اخلاقی بحران کا شکار ہوا تھا۔ اس کے منطقی اثرات بنگلہ دیش کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بار بار ماضی بعید کی طرف پلٹنا اور مغل تہذیب سے اس خطے کی موجودہ تہذیب سے تقابل باری النظر میں صورت حال کی تلخی سے فرار حاصل کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ تاہم یہ موازنہ معاشرے کے اخلاقی بحران اور انفرادی المیوں سے گزر کر آنے والے کسی بڑے طوفان کا اشارہ بن جاتا ہے۔ ان کی تحریروں میں تباہ ہوتی ہوئی اقدار اور قول و عمل کا تضاد فرد کی داخلی کیفیات کے ترجمان بن جاتے ہیں اور معاشرتی سطح پر فرد تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر کردار اپنی ذات میں گم تنہا اور انفعالیت پسند واقع ہوئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے پچاس کی دہائی کے آخر میں شعور کی آنکھ کھولی اور آنکھ کھلتے ہی سماج کے ٹھیکیداروں کی دکانوں سے سیاست کے ایوانوں تک قول و عمل کی ایک وسیع اور گہری خلیج دیکھی۔ اقدار کی پامالی کی یہ داستان ان کے افسانوں میں فکر کے

سے دوچار کرتی ہے۔ شمیم احمد مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب کے بارے میں یوں رائے دیتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کے افسانے، پاکستانی افسانے کو بالکل ایک نئی جہت دیتے ہیں جو کسی مغربی اثر سے پاک ہمیں اپنے اجتماعی شعور کی ان گلیوں میں پہنچا دیتا ہے جن کے پیچھے صدیوں کی الجھی ہوئی روئیں چل رہی ہیں جنھیں ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔"(۲)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا فکری نظام ہمیں تاریخ کے اس حصے میں لے جاتا ہے جہاں اس خطے کی تہذیب ملوکیت کے زیر اثر جبر کا شکار تھی۔ وہ اپنے افسانوں میں بار بار، شعوری طور پر ماضی کی طرف سفر کرتے ہیں اور اس تقابل کے ذریعے فرد کے داخلی احساسات میں ہونے والے تغیرات بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنی فکر میں جبر کی صورت کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ خارج کا جبر جب داخل پر اثر انداز ہو تو شخصیت میں ٹوٹ پھوٹ پیدا ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ ہمیں اس ٹوٹ پھوٹ کا منظر دکھاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ افسانے کی روایتی شکل وصورت اور روایتی فکر کے قائل نہیں ہیں۔ اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> "آج پیش منظر کے افسانہ نگار نے یہ بات جان لی ہے کہ اس نے، ماحول کی سطح پر ہو یا تحریر و تحریر کی سطح پر، یبوست زدگی کا خاتمہ کرنا ہے۔"(۳)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں فکری الجھاؤ نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ فکری الجھاؤ ایک تخلیقی شدت کا باعث بنتا ہے۔ ان کے ہاں افسانہ سیدھے راستے پر سفر نہیں کرتا۔ مظفر علی سید افسانے کے فن کے حوالے سے مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری پر یوں رائے دیتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کے افسانے خط مستقیم میں نہیں چلتے۔ کہا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار کو عصری صورت حال میں کوئی سیدھا راستہ نظر نہیں آتا یا اس کے کردار زندگی کے پیچ وخم اور اس سے بھی زیادہ اپنے توہمات میں الجھ کر رہ گئے ہیں۔"(۴)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موجود اس فکری الجھاؤ کو سمجھنے کے لیے عصری صورت حال کا جائزہ بھی لینا پڑے گا جس میں مرزا حامد بیگ اور ان کے ہم عصروں نے افسانہ لکھنا شروع کیا۔ ستر کی دہائی میں سماجی اقدار کی تباہی کا مسئلہ درپیش تھا اور نظریاتی سطح پر ایک مایوسی کی کیفیت در آئی تھی۔ اس وقت وطن، تاریخ اور تمدن کے حوالے سے معاشرہ نظریاتی الجھاؤ کا شکار تھا اور تنقید سے تدبیر کا راستہ تلاش کرنے

والے کہیں نظر نہ آتے تھے۔ اس دور کے نوجوان افسانہ نگاروں کو زندگی کو اپنے شعور کی آنکھ سے دیکھنا پڑا۔ فطری طور پر ان افسانہ نگاروں نے اپنے بنائے ہوئے راستوں پر سفر شروع کر دیا۔ ان افسانہ نگاروں میں مرزا حامد بیگ کے ساتھ احمد جاوید، شمس نعمان، احمد داؤد، اسد محمد خان، اسلم سراج الدین، منظر امام، زاہدہ حنا، فیروز عابد، رشید امجد، انوار احمد، مسیح آہوجا، خالدہ ابراہیم، ممتاز یوسف، علی تنہا، مظہر الاسلام، بدیع الزماں، منشا یاد، اعجاز راہی، علی امام، سلام بن رزاق، اسلم یوسف اور غسانہ صولت جیسے فن کار شامل تھے۔ افسانے کو ایک نئی جہت دینے کی یہ کوشش انتظار حسین کے ہاں سب سے پہلے نظر آئی۔ جب شہزادہ آزاد بخت نے مکھی کی جون بدلی۔ تاہم کافکا کے "The Metamorphoris: میں ایسا ہو چکا تھا لہٰذا انتظار حسین کی اس کوشش میں :Originality' کا جز کم تھا۔ بہر حال انتظار حسین نے نئے افسانہ نگاروں کو عصری صورت حال سے نمٹنے کا ایک راستہ دے دیا۔ افسانہ کی جون میں یہ تبدیلی تخلیقی اظہار کے نئے منطقے کی دریافت بن کر سامنے آئی۔ بنیادی طور پر افسانے کی سطح پر فکر اور فن کی تبدیلی منٹو، بیدی، غلام عباس اور قاسمی جیسے افسانہ نگاروں کے راستے سے بچ کر چلنے کی کوشش تھی جس میں سماجی نفسیات میں ہونے والی تیز رفتار تغیرات نے نمایاں کردار ادا کیا۔ افسانے کے اس دور ابتلا کے حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "زوال ڈھاکہ .... یہ ایک ایسی روحانی واردات تھی جو ستر کی دہائی کے افسانہ نگار کو مقام حیرت تک لے آئی۔ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے تھے یعنی یا تو ہم اپنے سینئرز کے تتبع میں لکھتے یا پھر یہ صورت تھی کہ پرانے سٹرکچرل ڈھانچے کا انہدام کریں سو ہم نے یہی راہ اپنائی۔"(۵)

ستر کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر نے اپنے بچپن میں تقسیم ہند کے بعد کے پاکستان میں جاری ہوتی ہوئی سماجی اقدار کا مشاہدہ کیا۔ جوانی میں مشرقی پاکستان کا سانحہ ہوا۔ پھر جمہوریت کی بحالی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا رومان آدرش رئیلزم کا حصہ بن گیا ایسی صورت حال میں جب رئیلزم اور رومان اکٹھے ہوئے تو افسانے کی پرانی ساخت اور بیانیہ تصور اس صورت حال کو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ اس سارے منظر نامے کو بیان کرنے کے لیے نئی تصویر کاری اور نئے تجربات کی ضرورت تھی جہاں لفظ کو نئے طریقے سے برت کر فکر کے نئے در وا کیے جا سکیں اور زندگی کی ترجمانی کی جا سکے۔

مرزا حامد بیگ کے اسلوب میں پیدا ہونے والی فکری پیچیدگی کا منبع منتقل تہذیبی ناسٹلجیا ہے۔ یہ

نا سٹیلجیا فکری سطح پر ماضی کی طرف سفر بن گیا۔

فضیل جعفری اپنے ایک مضمون میں اسی حوالے سے رقمطراز ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کے افسانے ماضی کی بازیافت نہیں بلکہ ماضی کی طرف ذہنی اور نفسیاتی سفر ہیں۔"(۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانہ بیانیہ نہیں بلکہ علامتی انداز تحریر کا ترجمان ہے۔ ان کے ہاں علامت سادہ نہیں بلکہ مرکب شکل میں سامنے آتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ایک افسانے میں علامت کے سہارے مرکزی خیال تک پہنچنے کی ایک مثال دیکھیں:

> "پھر وہ نہایت راز دارانہ انداز میں مجھ پر جھک گئی ہاتھی متعدی ہوتے ہیں بیٹا۔"(۷)

اور پھر ان متعدی ہاتھیوں کی یہ وبا پورے افسانے کو قاری پر کھول دیتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کی فکر کے سوتے ازلی تنہائی سے پھوٹتے ہیں۔ یہ ازلی تنہائی جو دنیا کے ہر بڑے ادب پارے میں کسی نہ کسی سطح پر موجود رہتی ہے۔ فرانسیسی ناول نگاری میں انسان کی تنہائی کو بیان کرنے میں علامت نگاری سے کام لیا گیا۔ تمیرا اشفاق اپنے مقالے میں لکھتی ہیں:

> "فرانسیسی ناول میں انسان کی تنہائی ایک بڑا موضوع بن گئی کیوں کہ جماعت کا تصور ختم ہو چکا تھا۔ ہر شخص نفسا نفسی کے عالم میں تھا۔"(۸)

مرزا حامد بیگ نے فرد کی تنہائی کے دکھ کو قریب سے دیکھا اور اسے بیان کیا۔ انسانی تنہائی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا معاشرتی انہدام ہمیں مرزا کے افسانوں میں نظر آتا ہے اور ستر کے دہے میں ہونے والے معاشرتی بحران کی کیفیات کو بیان کرتا ہے تاہم واقعاتی سطح پر مغل تہذیب کی شکست و ریخت کا بیان انھیں دوسروں سے علاحدہ کرتا ہے۔ ان کے ہاں تقسیم کا مسئلہ تجربے کی سطح پر نہیں تھا تو پھر اس تہذیبی انہدام کو کیسے بیان کیا جائے؟ ایسے میں افسانہ نگار کے ہاں صرف ایک تقابل کا راستہ رہ جاتا تھا اور مغل زادے ہونے کی حیثیت سے اس تہذیبی ٹوٹ پھوٹ کا تقابل جو قیام پاکستان کے بعد ہمارے سماج کی جڑیں کھوکھلی کر رہی تھی صرف مغل تہذیب سے ہی کیا جا سکتا تھا۔ اگرچہ یہ تقابل مشکل تھا تاہم تاریخ کے طالب علم کے طور پر مرزا حامد بیگ اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ برصغیر میں مسلمان تہذیب کا عروج مغل دور ہی تھا اور انحطاط بھی اسی دور کی پیداوار تھا جو آج تک جاری ہے۔

ستر کی دہائی میں لکھنے والوں کا مسئلہ ذات کی شناخت بھی تھا۔ اس انحطاط سے پر دور میں اپنے آپ کو تلاش کرنے میں کچھ افسانہ نگار تہذیبی سطح پر اپنی مٹی سے دور بھی ہوئے یوں افسانہ ذاتی اور شخصی علامات تک محدود ہو گیا۔ محمد حمید شاہد نے ایک مکالمے کے دوران میں اس رائے کا اظہار کیا:

> "اردو افسانہ کئی کروٹیں لے چکا ہے۔ جدید افسانہ اس مرحلے تک ستر کی دہائی کے کچھ لکھنے والوں کو چاروں شانے چت کرنے کے بعد پہنچا ہے۔ یہ لوگ دراصل اس کہانی سے دور ہو گئے ہیں جو لوگوں یا قارئین کے دلوں سے ہمکلام ہوتی ہے۔" (۹)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں فکر کے سوتے مغل تہذیب کی شکست وریخت سے جا ملتے ہیں۔ انسانی شناخت کا مسئلہ ان کے ہاں بھی ایک نمایاں موضوع ہے۔ ان کے ہاں موضوعات میں فرد کے داخلی رویوں کا بیان، انسانی نفسیات اور ان کے تغیرات کے علاوہ مختلف انسانی رویے مثلاً حسد، لالچ، محبت، نفرت اور احساس کو موضوعِ افسانہ بنایا گیا ہے تاہم ان کا محبوب طریقہ اظہار علامتی اور تجریدی ہے۔ واقعے کو حقیقت اور خواب کے بین بین اس طرح سے رواں رکھنا کہ تاثر بھی ٹکڑوں کی صورت میں قاری تک پہنچے، ان کے اظہار کا انداز ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوی رویے کی تفہیم ذرا مشکل ہے کیوں کہ اظہار کے نئے زاویے دریافت کرنے کا تجربہ ان کے افسانے کی بنیاد ہے۔

ناول "انارکلی" کا فکری وفنی جائزہ

مرزا حامد بیگ اردو ادب، تحقیق، تنقید، افسانہ اور کہانی کا ایک بڑا نام ہیں۔ انھوں نے تحقیق کو نئے زاویوں سے روشناس کرانے میں ایسا اور اتنا کام کیا ہے کہ ایک زندگی میں اس سے عہدہ برآ ہونا معجزے سے کم نہیں۔ انارکلی ان کی اکتیس سالہ تحقیق اور محنت شاقہ کا نتیجہ ہے۔ ڈھائی ہزار صفحات کے بنیادی کام کو ڈھائی سو صفحات میں دستاویزی ناول کی حیثیت سے سمویا گیا ہے کہ اس کے تین بنیادی پہلو سامنے آتے ہیں:

۱۔ قواعد کی رو سے یہ اردو کا معیاری ترین ناول ہوگا۔

۲۔ املا کے لحاظ سے اس کے الفاظ اردو کی صحیح ترین صورت میں ہمارے پیشِ نظر ہوں گے۔

۳۔ اس سے پیشتر انارکلی کے حوالے سے تحریر کردہ سارے افسانوں/کہانیوں کی بنیاد کو جڑ سے اکھاڑنے میں بنیادی حوالہ ہوگا۔

مرزا حامد بیگ کا ناول انارکلی کا ایک نیا جنم ہے۔ جو ان تاروپود کو ادھیڑ کر رکھ دے گا جن پر اب تک انارکلی کی کہانی بُنی جا رہی تھی۔ ۲۰۱۷ء کا یہ ادبی تحفہ ناول کی دنیا میں بہت سی چیزوں کے رُخ موڑ کر رکھ دے گا۔ یہ ناول "انارکلی" صرف ایک تحقیق ہی نہیں بلکہ یہ کئی سربستہ رازوں سے پردہ ہٹاتا ایک ایسا ناول ہے جو قاری پر کئی در حیرت کے وا کرتا ہے۔ ناول "انارکلی" میں مرزا حامد بیگ نے اٹل حقیقت اور ایک اہم زمینی واقعے کو زیرِ بحث لانے کے لیے کہانی کا سہارا لیا ہے اور یہی ان کا اصل فن ہے کہ موضوع کے متعلق وہ تمام پہلو جنھیں نظرانداز کر دیا گیا یا مسخ کرنے کی کوشش کی گئی، ان تمام باتوں کو انھوں نے سامنے لایا اور آخر میں وہ یہ فیصلہ قاری پر چھوڑتے ہیں، ان پر اپنی رائے مسلط کرنے کی انھوں نے کوشش نہیں کی۔ مرزا حامد بیگ نے ناول میں تمام تر معلومات کو کہانی کا حصہ بنا کر کہانی میں حقیقت کا رنگ بھر دیا اور حقائق کے ساتھ ان کے حوالہ جات کو بھی کہانی کے اندر ہی اس قدر چابک دستی کے ساتھ منظم اکٹھا کر دیا ہے کہ تحریر میں کسی بھی قسم کی رکاوٹ یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔

اس ناول کی تحریر کا بنیادی مقصد محل شاہی نظام اور اس کی بنیاد پر ہونے والی ناانصافیوں کو سامنے لے کر آتا ہے جس کی ایک نمایاں صورت مرزا حامد بیگ کے نزدیک "غیرت کے نام پر قتل" ہے جو مذکورہ ناول کے حوالے سے انارکلی کا ناحق قتل ہے۔ ناول کا انتساب "اکبرِ اعظم" کے نام کرنے کے بعد مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "جنھوں نے شہزادہ سلیم کے ہاتھوں قلعہ لاہور میں جلایا گیا چراغ بجھنے نہ دیا اور ایک ننھا سا دیا پھونک مار کر بجھا دیا۔"(۱۰)

ناول کا اسلوب رواں ہے۔ اس کی بدولت کہانی سست روی سے نہیں بلکہ سطر بہ سطر آگے بڑھتی رہتی ہے کہ ایک لمحے کو بھی ناول سے توجہ نہیں ہٹتی۔ چونکا دینے والی سچائی کو کہانی کے روپ میں عمدہ تکنیک کے ساتھ ڈھالا گیا ہے جس کی وجہ سے یہ محض ایک فکر ہی نہیں بلکہ سچائی بھی ہے۔ مکالموں کی زبان، الفاظ کے چناؤ، کرداروں کے پیشوں، جنس اور نفسیات کے مطابق ہے۔ درست املا کا خیال رکھنے کی حتی الامکان کوشش کی گئی ہے۔ اس لیے ناول کے آغاز میں "انتباہ" کے عنوان سے ایک عبارت دی گئی ہے جو درج ذیل ہے:

"مروج غلط املا کے عادی اس ناول کو پڑھتے ہوئے کسی قدر دقت محسوس کر سکتے
ہیں۔"(۱۱)

ناول کا آغاز خوبصورت منظر نگاری سے ہوتا ہے۔ چھوٹی سے چھوٹی باتوں مثلاً مکانوں، سڑکوں اور باقی تمام مقامات کو انتہائی تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"سورج غروب ہونے میں ابھی کچھ وقت باقی تھا اور دور افق میں، مشرقی رُخ
پر ہمالہ کے پہاڑی سلسلے برف کی چاندی سے لشک رہے تھے۔ ایسے میں
پہاڑی ہنرمندوں کی مختلف النوع مصنوعات سے بھری پڑی دو رویہ دکانوں
کے بغلی دروازوں میں سے چوری چھپے داخل ہونے والی بادل کی آوارہ ٹکڑیاں
اجاڑ مال روڈ پر آنکھ مچولی کھیلنے لگیں۔"(۱۲)

فکشن انسانی نفسیات میں ایسے جوہر کی مانند ہمیشہ اپنے انگ انگ میں کوندتی ہوئی بجلیاں چھپائے رکھتی ہے۔ جیسے کوئی بھی ذہین ادیب اپنی انگلیوں کی پوروں سے چھیڑ کر ایسے سچ کو برآمد کر لیتا ہے جو بعد از آں عالمی سچ کا روپ دھار لیتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی مرزا حامد بیگ کے ناول "انار کلی" میں ہوا ہے۔ تاریخ کے جن پہلوؤں پر صدیوں کی تاریکی نے گھنے سائے کر رکھے تھے، دورِ اکبر کے واقعہ ابو الفضل ہو یا بعد از آں درباری مؤرخین، ان کا قلم مصلحت کی نیو پر خاموش رہے، تب وقت کی خاک نے بھی ایک دبیز چادر تان دی لیکن مرزا حامد بیگ کے قلم کی نوک نے صدیوں بعد فکشن کے کارن ایسی راگنی چھیڑی جس کی سچائی کے سحور کن سر اہلِ علم و فن، فکر و دانش اور مؤرخین کو ایک بار پھر نئے آہنگ سے آشنا کر رہے ہیں۔

ناول کا ایک مربوط اور منظم پلاٹ ہے بلکہ ناول میں حقیقی اور مجازی انار کلی کے حوالے سے دو پلاٹ ملتے ہیں اور دونوں حالات، اشتراکات اور معاملات اس طرح باہم پیوست ہیں کہ ایک کی کہانی دوسرے کو متاثر نہیں کرتی۔ بلکہ اس میں کچھ نہ کچھ اضافہ ہی کرتی چلی جاتی ہے۔ اس کا سب سے اہم سبب یہی ہے کہ ایک ہی طرز کے واقعات کو ناول کے ایک ہی باب میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قاری کی توجہ منتشر نہیں ہو پاتی۔ مرزا حامد بیگ نے مغلیہ عہد کی عمارات کی مضبوط فصیلوں کو توڑ کر ان کی خستہ حال دیواروں میں موجود درازوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے اور عہدِ اکبری سے لے کر زمانہ حال تک کی معاشرتی اور سماجی تاریخ کے ساتھ ساتھ ادبی تاریخ میں بھی ایسی ایسی ناانصافیوں کی نشان

وہی کی ہے جن کا بروقت ادراک نہ ہونے اور وقت کی دبیز تہوں کے نیچے چھپ جانے کے سبب ادب کے قارئین ہوا میں معلق تھے اور جھوٹ کو سچ مان بیٹھے تھے لیکن حقائق کی منظر عام پر آوری کے بعد ادب کے شائقین اب اس قابل ہو گئے ہیں کہ مذکورہ معلومات پر اعتماد سے بات کر سکیں۔

کہانی کی ابتداء ہی میں ایک وسط ایشیائی تیموری خون رگوں میں دوڑتا شہریار مرزا مرکزی تمثیلی کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ یہ منطقی آنکھوں والا دراز قد نوجوان طالب علم جو پی ایچ۔ ڈی کے مقالے کی ریسرچ کرتے ہوئے کہانی کے اندر اس وقت داخل ہوتا ہے جب مری سے ذرا آگے خانسپور کے مقام پر سپانسرڈ فلمی یونٹ ہمراہ تمام ضروری فلمی یونٹ کے "انارکلی" فلم بنانے کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہوتا ہے۔ فلمی یونٹ کے سیٹ ڈیزائنر مسعود احمد (یک تیم بدید) شہریار مرزا کے دیرینہ دوست ہیں۔ یوں منطقی آنکھوں والا کردار وہیں فلمی یونٹ کی انچارج پروڈیوسر سیدم ڈائریکٹر سرجیت کور کی بیٹی شاذیہ سے ملتا ہے جسے وہ اپنے تخیل میں "انارکلی" پکار اٹھتا ہے۔ کہانی کے ابتدا میں دو حریف کردار منطقی آنکھوں والا شہریار مرزا اور نیلی ویژن اداکار ستی جو ہمہ وقت اپنے آپ کو ہیرو ہی سمجھتا ہے، کو نہایت عمدگی سے سامنے لایا گیا ہے۔

ان دو کرداروں کے درمیان ایسا حریفانہ رویہ اس بڑے سچ کو تقویت دیتا ہے جو اکبر، شہزادہ سلیم اور انارکلی کے درمیان تھا۔ ناول وقت میں آگے پیچھے اس آسانی سے گردش کرتا ہے کہ محسوس نہیں ہوتا کہ کیا ہوا اور کیوں۔ ایک ایک منظر تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے چلتا ہے۔

۱۵۸۴ سے لے کر ۱۵۹۹ تک کا عہد اکبری لاہور میں مدفون ہے اور اس پر مرزا حامد بیگ نے محققانہ طرزِ نگارش سے تفصیلاً روشنی ڈالی ہے۔ اس سے بخوبی تحقیق کہ ان چودہ سو برسوں میں قلعہ لاہور کا آسمان کئی ایک حقیقی اور شیت روایات کا چشم دید گواہ ہے۔

تاریخ کے دھندلکوں میں سے انارکلی کے کردار اس سے منسوب داستان عشق کو پایۂ ثبوت تک پہنچانے کے لیے مرزا حامد بیگ نے ناول کے زمانہ موجود کے کرداروں کی زبان سے دسیوں کتب تواریخ کا ذکر، ان کے صفحہ نمبر اور پھر انارکلی کے مرقد پر آویزاں تصویر سے نہایت مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور ہمیں ماننا پڑتا ہے کہ اگر ایک اعلیٰ پایے کا محقق فکشن لکھنے پر آ جائے تو بڑے بڑے فکشن نگار اس کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کرتے نظر آتے ہیں۔

تبصرہ نگار محمد عاصم بٹ "انارکلی" پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "حال ہی میں شائع ہونے والے ناول "انارکلی" میں اس کردار کے حوالے سے موجود تمام مفروضات پر ایسی غیر معمولی تفصیل سے ٹھوس دلائل اور شواہد کے ساتھ بحث کی گئی ہے جس کی مثال اُردو میں اس سے پیشتر کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس ناول کے مصنف ایک قدآور افسانہ نگار، نقاد اور محقق ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ہیں۔" (۱۳)

ناول سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ شہزادہ سلیم نے سولہ شادیاں کیں۔ عام طور پر یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے اور انارکلی سے ناکام محبت کے بعد تخت نشین ہو کر نور جہاں سے شادی کی۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ جوں جوں اکبر، شہزادہ سلیم اور انارکلی کے واقعات آگے بڑھتے ہیں اسی طرح کہانی میں شہریار مرزا، انارکلی (شازی) اور سنی کے واقعات کی ڈور پر اسی طرح سیریز آف ایونٹس کی مماثلت میں آگے بڑھتے ہیں۔

یہ ناول زمانہ موجود کے کرداروں کی اس قدر حقیقی تصویر کشی کرتا ہے کہ ۵۰۰ سال قدیم کردار ہمارے سامنے لائے گئے ہیں یا آج کے کرداروں کو ہمارے ذہنوں میں اگلے ۵۰۰ سال تک کندہ کر دیا ہے۔ کردار نگاری اس ناول کا سب سے متاثر کن جز ہے۔ ان کے تاریخی کردار تو اپنی جگہ مکمل ہیں ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ دورِ موجود کے کرداروں مثلاً شہریار مرزا، شازی، سنی اور باقی کردار بھی قابل تحسین ہیں۔ تمام کردار ناول کے ترتیب دیے ہوئے دائروی عمل کا حصہ ہیں جو اس دائروی عمل میں موجود اپنی ذات سے اپنے چھوٹے چھوٹے دائروں کی تکمیل کے لیے اپنا کردار نبھا رہے ہیں۔ شازی اور شہریار مرزا کے درمیان گفتگو ملاحظہ کیجیے:

> "سنی کو میں نے دل سے چاہا تھا، پر وہ دھوکے باز نکلا۔ اب تم درمیان میں آن کھڑے ہوئے۔ میں بٹ گئی۔ تم ہی بتاؤ میں کیا کروں؟"
>
> "میں ہٹ جاتا ہوں درمیان سے، یوں بھی کل جاتی سنچور میں ہمارا آخری دن ہے شام کو چل پڑیں گے یہاں مری کی جانب۔ مجھے وہاں اُتار کر بس آگے نکل جائے گی۔ پیچھے رہ جاؤں گا میں اور ہوٹل برائٹ لینڈ کے برآمدے میں دھری بید کی خالی کرسیاں۔........"
>
> "کون کہہ رہا ہے تمھیں پیچھے ہٹ جانے کے لیے........" (۱۴)

شازی (انارکلی) اور شہریار مرزا کے درمیان ہونے والی خانپور میں گفتگو ایک نیا موڑ دیتی ہے کہانی کو جب رات ڈھلتے ہوئے شہریار مرزا گرجے کی بائیں جانب راہداری میں شازی کا انتظار کر رہا ہوتا ہے کہ دو سائیوں نے اُسے چونکا دیا ایک سی اور دوسرا شازی (انارکلی) کا۔ شہریار مرزا کا احساس فتح اب منذی ہزیمت میں ڈھل جاتا ہے۔ صبح کے آثار نمودار ہوتے ہیں اور اُس کے ناتگے اس کا ساتھ دینے سے قاصر ہیں۔ شازی شہریار کو بتاتی ہے کہ وہ اُسے ملنے نکلی تھی راستے میں سی آ گیا۔ انارکلی شہریار سے پوچھتی ہے:

''تم نے اپنی آنکھوں سے جو دیکھا وہ جو سنا۔ کیا اُسے بھلا پاؤ گے؟ کیا میں تمھارے لیے اب بھی قابل قبول ہوں؟ میری کلائی میں یہ کڑا دیکھ رہے ہو؟ میں اسے تمھاری خاطر اُتار سکتی ہوں۔'' شازی اب اُٹھ کر اس کے سامنے آن کھڑی ہوئی۔

''بولو.........کیا میں تمھارے لیے اب بھی.........؟

معلق آنکھوں والا چپ کھڑا اُسے تکتا رہا، پھر یکلخت تیزی سے پلٹا اور بولا:

''بہت دیر ہو گئی۔''

یہ کہہ کر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا ریسٹ ہاؤس کو نکل گیا۔''(۱۵)

انارکلی ایسا ناول ہے جسے پڑھنا شروع کریں تو آخری سطر تک پہنچنے کی خواہش ماند نہیں پڑتی۔ کہانی بڑھتی ہے سفر بڑھتا ہے۔ نگاہوں میں جذب و احساس کی مشعلیں جلتی بجھتی ہیں۔ قاری عالم محویت میں مرزا حامد بیگ کے کہے پر ایمان لا کر ایک مخصوص طلسم کے حصار میں آ جاتا ہے تو اس میں سے نکلنے اور باہر جھانکنے کو دل ہی نہیں کرتا۔ تاریخی اور عصر دونوں ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ محمد عاصم بٹ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''ناول میں ایک کہانی انارکلی کی کہانی کے متوازی چلتی ہے جو اسی محققین اور فلمی یونٹ میں شامل افراد شہریار مرزا اور شازی کی محبت پرمبنی ہے۔ شازی جذباتی وابستگی، جرأت مندی اور سادگی میں انارکلی کی یاد دلاتی ہے۔ شازی کی محبت کو بے نیاز شہریار مرزا خاطر میں نہیں لاتا اور ملک سے باہر چلا جاتا ہے۔ وہ ستائیس برس بعد لوٹتا ہے تو شازی کو تب بھی اپنا منتظر پاتا ہے اور تب وہ اس کی محبت کی

طاقت کے آگے ہتھیار ڈال دیتا ہے۔"(۱۶)

کشور ناہید "انارکلی" ناول اور مرزا حامد بیگ کے بارے میں لکھتی ہیں:

"تاریخ اور وہ بھی مغلیہ تاریخ، خاص کر اکبر کے دورِ حکومت میں مرزا صاحباں کی طرح قصہ تو انارکلی کا مرزا حامد بیگ نے چھیڑا ہے۔ پہلے اس کا نسب دریافت کیا ہے۔ اسی دوران ناول تحقیق اور وہ بھی مغلیہ خاندان کی تحقیق تو رتن کے حوالے، محمد حسین آزاد کے حوالے، پھر پلٹ کر آصف کے انارکلی فلم بنانے، مدھوبالا، دلیپ کمار کے قصے آگے بڑھیں تو دربار شاہی میں چنے گئے خوان کا تذکرہ ہے۔ ابھی مزے لے رہی تھی تو ابوالفضل کی تحریر کا حوالہ آ گیا۔ پھر دریائے راوی کے کنارے ایک جھروکا ہے۔ جہاں مہابلی درشن کرتے تھے۔ میں پھر انارکلی کو ڈھونڈنے اگلے صفحات تک گئی پھر چلی، مری کو کوہ مری چڑھ کر مرزا صاحب کی معصومیت پر ہنسی آئی۔ اب وہ ذکر کر رہے ہیں پنڈی سے مری تک تانگے چلتے تھے...... لکھنے بیٹھے تو ناول ہے مگر لگی ہے کہ مرزا صاحب کے محقق ہیں۔"(۱۷)

انارکلی کئی سن گزرت، بقول کو جہاں رد کرنے والی کتاب ہے وہیں یہ تحریر قاری کو یوں اپنی گرفت میں رکھتی ہے کہ ہر منظر قاری کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی تحقیق آنے والے وقتوں میں یاد رکھی جائے گی۔

مرزا حامد بیگ نے املا کی بابت جو دعویٰ کیا ہے وہ من و عن تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ واقعی مروج غلط املا کے عادی اس ناول کو پڑھتے ہوئے دقت محسوس کرتے ہیں۔ مثلاً موجب، پاؤ، چھانو، وقائع نگار، مؤرخ، شاہزادے، گاؤ، آپے، لاپے وغیرہ وغیرہ ان الفاظ کو مندرجہ ذیل اقتباسات میں استعمال کیا گیا ہے:

"عہد اکبری کے شہر لاہور سے اکبر آباد تک شیر شاہ سوری روڈ پر تین میل تک ہر دو جانب املی، املتاس اور شہتوت کی گھنی چھانو والے درخت لگائے گئے ہیں۔ جن کی چھانو سورج کی تمازت کو کم کر دیتی ہے۔"

"قلعہ لاہور کے بارہ چوردروازے ہیں، جن میں سے تین کا موجہ شہر کی طرف

اور نو لکھا ہر جنگل کی طرف ہے۔"

"افسوس کہ عہدِ اکبری کے وقائع نویس اس ضمن میں خاموش ہیں اور عہدِ موجود کے تاریخ دانوں اور تجزیہ نگاروں نے مقبرہ انارکلی اور انارکلی بازار جیسی واضح نشانیوں کو جھٹلاتے ہوئے انتہائی غیر ذمہ داری کا ثبوت دیا ہے۔"

"آئیے چائے کے لیے چلتے ہیں۔ آئیے ڈاکٹر صاحب، تشریف لائیے میر صاحب۔"(۱۸)

تاریخی موضوع ہو اور وہ بھی عہدِ اکبری اور اس میں منظر نگاری نہ ہو۔ یہ کیسے ممکن ہے۔ مرزا حامد بیگ نے قاری کے لیے اس ماحول کو جزئیات کی مدد سے اس قدر واضح کر دیا ہے کہ قاری اس منظر کا اور اس عہد میں اکبر اور جہانگیر کے شانہ بہ شانہ چلتا اور سانس لیتا ہے۔

انارکلی کی موت کا واقعہ معمولی نوعیت کا واقعہ نہیں بلکہ اپنے ساتھ متنازعہ اور انتشار لے کر آیا جو اس حقیقت سے واقف ہیں، وہی جانتے ہیں۔ لیکن مرزا حامد بیگ نے اس دور کا کوئی بھی اہم نکتہ نظر انداز کیے بغیر ناول کے ابواب میں اس طرح بیان کیا ہے کہ اکبر، سلیم، انارکلی اور دل آرام، شہریار، مرزا اور شازی حیات کے علاوہ شاہ حسین تک اس کی گرفت سے بچ نہیں پاتے۔ ناول کا اختتام قابلِ داد ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"وہ اب گھر چلی جائے یا دیں ٹھہری رہے یہ فیصلہ کرتے ہیں شازی نے کچھ وقت لیا اور پھر اپنے ساتھ جڑ کر کھڑی سونیا کے کندھے پر سر ٹیک کر ہلکا سا ہاتھ ہلاتے ہوئے وہ چھوٹے چھوٹے اُمنگ بھرے قدم اٹھاتی مال روڈ کی جانب چل دی یہ سوچ کر کہ اس کے تیز چلنے سے شہریار کہیں پیچھے نہ رہ جائے گیں۔"(۱۹)

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تواریخ، فلم، مضامین اور ناولوں کی موجودگی میں اتنے عرصے بعد منظر عام پر آنے والی "انارکلی" سے متعلق تحقیق ایک نئی سمت اور نئی جہت ہی نہیں بلکہ اردو ناول کی تاریخ میں بھی ایک نئے سفر اور جدت کی نوید ہے جو آئندہ ناول نگاروں کے لیے تحقیق و تفتیش کے پل صراط سے گزرنے کے لیے ایک کڑے امتحان کی پیش گوئی ہے۔

حوالے

۱۔ تیسری دنیا کا افسانہ: مرزا حامد بیگ، خالد بن، لاہور، ص ۲۹

۲۔ چہار سو (ماہنامہ) خصوصی گوشہ، راول پنڈی: جلد ۱۵ شمارہ جنوری فروری ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۳

۳۔ تیسری دنیا کا افسانہ، ص ۳۱

۴۔ گمشدہ کلمات، مرزا حامد بیگ، اورینٹ پبلشرز، اسلام آباد ۲۰۰۲ء، ص ۷

۵۔ اردو ادب کی شناخت، مرزا حامد بیگ، اورینٹ پبلشرز اردو بازار لاہور، جنوری ۲۰۰۷ء، ص ۴۷

۶۔ جواز (مالی گاؤں) بھارت، شمارہ ۲۲، اکتوبر ۱۹۸۴ تا اگست ۱۹۸۵ء

۷۔ افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پہیہ" گمشدہ کلمات: مرزا حامد بیگ: دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: ۲۰۰۲ء، ص ۴۵

۸۔ اردو اور فرانسیسی کے باہمی روابط، جمیل الاشفاق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۰ء، ص ۴۹

۹۔ مکالمہ نما، ارشد حمید، فروغ ادب اکادمی، گوجرانوالہ، بار اول ۱۹۹۹ء، ص ۳۳۸

۱۰۔ انارکلی، مرزا حامد بیگ، ڈاکٹر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۸ء، ص ۳

۱۱۔ انارکلی، ص ۸

۱۲۔ ایضاً، ص ۹-۱۰

۱۳۔ تبصرہ (ناول) انارکلی، محمد عاصم بٹ، مشمولہ اردو دنیا، نیشنل کونسل برائے اردو زبان، ترقی، ۱۸۰-۱ اگست ۲۰۱۸ء

۱۴۔ "بیانیہ" تبصرہ (ناول) انارکلی، کشور ناہید، مشمولہ جنگ، روزنامہ، لاہور ۲۷-۱ اگست ۲۰۱۸ء

۱۵۔ انارکلی، ص ۴۳

۱۶۔ ایضاً، ص ۴۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۱۹۔ ایضاً، ص ۲۲۸

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کے افسانوی موضوعات پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ مرزا کے افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت وہ بنیادی موضوع ہے جو ان کی افسانوی فکر پر حاوی ہے۔ ان کے ہاں مغل تہذیب کو مثال بنا کر زمانوں اور تہذیبوں کی بازیافت کی کوشش کی گئی ہے۔ مغل تہذیب کے تناظر میں تہذیبوں کی طرف ذہنی اور نفسیاتی سفر مختلف افسانوں میں کیا گیا ہے۔ اس موضوع پر لکھے گئے افسانوں میں مندرجہ ذیل افسانے شامل ہیں۔

مغل سرائے

مغل سرائے مرزا حامد بیگ کا ایک مقبول افسانہ جس میں بیانیہ اور علامت دونوں سے کام لیا گیا ہے۔ اس افسانے میں برصغیر کی تہذیبی روایت کا زوال پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کی فضا خواب اور حقیقت کے درمیان ہے جس میں تہذیبی بے یقینی کی کیفیت کو سامنے لایا گیا ہے۔

> "ادھر سرائے کے اس نیم تاریک گوشے میں ریزہ سرخ قالین پر دو سوختہ تھیلے رہ گئے اور ان کے قریب ہی چاندی کی اونچی سماوار جس کے پیندے راکھ اڑ رہی تھی۔"(۱)

"مغل سرائے" کا موضوع تہذیبی زوال ہے جس میں ہمارے آج کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ افسانے کی فضا نیم حقیقی ہے۔ مغل تہذیب اس خطے میں مرکزی مقام رکھتی تھی اور ایک میزبان کے طور پر صدیوں تک موجود رہی۔ یہ وہ وقت تھا جب مذاہب کی تفریق کو سماجی مقام کے لیے بنیاد نہیں بنایا جاتا تھا۔ افسانے کے یہ جملے:

> "حضور ہماری خوش نصیبی ہے کہ آپ کی خدمت کا موقع ہاتھ آیا۔ یہ بنگالی،

ولندیزی، فرانسیسی اور انگریز بھی ہمارے سر آنکھوں پر اور عرب ریاستوں کے
شیخ تو ہمارے بھائی بند ہیں۔" (۲)

ہمارے سامنے مغل تہذیب کی وسعت اور گہرائی کو سامنے لاتے ہیں۔ افسانے کے اختتام پر بھیڑیوں کا آنا علامتی سطح پر مغل دور کے جبر کی طرف اشارہ ہے۔ مغل معاشرے میں بادشاہت اور ملوکیت نے معاشرے کو تخلیقی سطح پر جامد کر دیا اور یہ جمود زمان و مکان کے سلسلوں سے گزرتا ہوا ہمارے آج کے معاشرے تک پہنچ گیا اور آج کی نسل کی رگ و پے میں کچھ اس طرح سرایت کر گیا کہ جبر اور جمود آج کی نسل کا جینیاتی (Genetics) مسئلہ بن گیا۔ افسانہ ہمارے گزرے ہوئے ۹۳ برسوں کی داستان بھی بین السطور میں بیان کرتا ہے۔ مغل معاشروں کی مہمان نوازی علامتی سطح پر اس دور کی یاد تازہ کرتی ہے جب انگریز یہاں تجارت اور کاروبار کے بہانے داخل ہوئے اور مغل سلطنت نے انھیں خوش آمدید کہا۔ یہ دور مغل تہذیب و معاشرت کی بلندی اور وسعت کا تھا۔ اختتام پر افسانے کے آخری جملے میں دوسری تھیلوں کا باقی رہ جانا اور منقش صراحیاں اور بھاری پیالے جوں کے توں رہ جانا" مغل معاشرت کا دنیا کی دوسری تہذیبوں سے پیچھے رہ جانے کا بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ افسانے میں بھیڑیوں اور گیدڑوں کا بیچ پائیں باغ میں گھس آنا انگریزی تسلط کا اظہار ہے۔ انگریز کا اس خطۂ زمین پر تجارت کرنا اور تجارتی معمولات کے فروغ کے ساتھ ساتھ حکومت پر قبضہ کر لینا "بھیڑیے" کی علامت کے ذریعے ہم تک واضح طور پر پہنچ جاتا ہے۔ افسانے میں مرکزی موضوع تہذیبی زوال کو علامتی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے اور علامت کسی بھی مقام پر مبہم نہیں ہوتی۔ ایک مغل زادہ ہونے کی حیثیت سے مرزا حامد بیگ نے مغل تہذیب کے عروج و زوال کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے موثر انداز میں بیان بھی کیا۔

ایک ...... یادگار مخطوطہ

ایک۔ یادگار مخطوطہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں مغل تہذیب کے تناظر میں حقیقی انسانی رویوں طمع اور لالچ کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ ایک ایسے بازی گر کی ایک رات کے کرتب کو پیش کرتا ہے جہاں پورا گاؤں اس کرتب کو دیکھنے کے لیے پنڈال میں موجود ہوتا ہے۔ بازی گر کے طمع اور لالچ کو علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں بیانیہ اور علامت دونوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ افسانہ طمع اور لالچ جیسے حقیقی انسانی رویوں کو پیش کرتا ہے

مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا

مرزا حامد بیگ کے ہاں معاشرتی جبر اور آمریت، ملوکیت کے مسائل کو علامتی سطح پر بیان کیا گیا ہے جس کی مثال افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کے لحاظ سے ملوکیت میں پیدا ہونے والے معاشرتی جبر کا بیان ہے۔ آمریت کے شکار معاشروں میں یہ جبر فرد کی داخلی نفسیات پر اثر انداز ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ معاشرے کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ علامتوں کا فطری اور شعوری استعمال اس افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ "مشکی گھوڑوں والی بگھی" جبر و استحصال کی علامت بنتی ہے اور انسانی ہڈیوں کا پنجر مجبور عوام کی طرف اشارہ ہے جو ملوکیت کے زیر اثر جبر و استحصال کا شکار ہیں اور "تابوت" اس ظلم کی انتہائی صورت ہے جو ایسے معاشروں کے حکمران اپنی رعایا پر کرتے ہیں۔ تابوت کے ڈھکن پر بیٹھا ہوا بچہ فطرت، معصومیت اور امید کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ "میں" کا کردار معاشرے کی اس زبان کا استعارہ ہے جو سوال تو کرنا چاہتی ہے لیکن اس پر پابندیاں لگادی جاتی ہیں۔ زبانوں کی یہ تالہ بندی ہر اس سماج کا وطیرہ ہوتی ہے جہاں انسان طبقات میں تقسیم ہوں اور دکھ سکھ سانجھے نہ رہے ہوں۔ عورت کا کہنا:

"ہاتھی متعدی ہوتے ہیں، بیٹا" (۳)

معاشرتی جبر کے تسلسل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ہاتھی کا یہ استعارہ مغل تہذیب کے شاہکار تاج محل سے جڑی اس روایت کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں تاج محل بنانے والے معماروں کے ہاتھ کاٹ دینے کے بارے میں معلوم ہوتا ہے تاکہ پھر ایسا شاہکار تخلیق نہ کیا جا سکے۔ افسانے میں گڑ گڑوی اور اس سے ریشم کے کیڑے کا پیدا ہونا خواب رواں کو ظاہر کرتا ہے جو امن اور امید کی راہ دکھاتا ہے۔ یہ ریشم کا کیڑا خواب دیکھنے والی ان آنکھوں کی علامت بن جاتا ہے جن میں روشن صبحوں کے خواب موجود ہوتے ہیں۔ افسانہ موضوع کے ساتھ ساتھ بنت کے لحاظ سے بھی اہم ہے جس میں معاشرتی جبر کو دکھانے کے لیے ایک ماحول بھی بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے خود کو ایک مناسب دائرے میں قید کر لیا اور پھر اسی محدود دائرے میں رہتے ہوئے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کر دی جہاں انسانی انا کچلی جاتی ہے۔ افسانے میں موجود بستی ہمارے آج کے معاشرے کو سامنے لاتی ہے۔ معاشرتی، معاشی اور سماجی استحصال کی یہ صورت ہم پر آمریت اور جمہوریت دونوں ادوار میں قائم رہتی ہے۔ سچ کہنے والوں کو اس بستی کی طرح یہاں بھی "چپ تراہی" کہہ کر ٹھوکر مار دی جاتی ہے۔ مشکی گھوڑوں والی بگھیاں

آج بھی ہمارے سامنے سے تیز رفتاری سے گزر جاتی ہیں اور ان کی حفاظت کے لیے "ہٹو بچو" کہہ کر پیچھے بھاگتے ہوئے اہلکار آج بھی ہمارے سامنے موجود ہیں اور آج کے منظر نامے کی تفہیم کرتے ہیں۔ افسانہ علامتی ہے اور علامتیں کسی بھی مقام پر ابہام کا شکار نہیں ہوئیں جس سے افسانہ کی تفہیم قاری پر آسان ہو جاتی ہے۔

گمشدہ کلمات

استحصالی معاشروں میں معاشی اور معاشرتی استحصال کے ساتھ ساتھ جنسی جبر و تشدد بھی ہوتا ہے۔ "گمشدہ کلمات" معاشرے کے ایسے پسے ہوئے استحصال زدہ طبقے کی کہانی بیان کرتا ہے جن پر معاشی جبر کے ساتھ ساتھ جنسی استحصال بھی ہوتا ہے۔ افسانہ جاگیردارانہ معاشرے میں فرد کی بے بسی کو سامنے لاتا ہے۔ افسانہ اپنے عنوان "گمشدہ کلمات" سے واضح ہوتا ہے کہ یہاں گمشدہ آوازوں کا افسانہ ہے جو جاگیردارانہ معاشرے میں کبھی سامنے نہیں آتی ہیں۔ افسانہ ایک بوڑھے دیہاتی "فیکا کاکا" کی بچپن کی ایسی یادداشتوں پر مبنی ہے جس کو بیان کرنے کے لیے مرزا بہادر بیٹھک کا انتظام کرتے ہیں۔ یہ افسانہ جاگیردارانہ انا کو سامنے لاتا ہے۔ فیکا جو بچپن سے اسی معاشی جبر کا شکار تھا اور اس کی ماں حویلی میں جنسی استحصال کا شکار ہو جاتی ہے۔ مرزا بہادر اپنی انا کی تسکین کے لیے اسے پھر ان تمام یادوں کو دہرانے پر مجبور کرتا ہے اور فیکا ایک بار پھر اسی جبر مسلسل کا شکار ہو جاتا ہے۔ افسانہ غالب اور مغلوب کی نفسیاتی کیفیات کو بیان کرتا ہے جو معاشرے میں تضادات کو جنم دیتی ہیں۔

نیند میں چلنے والا لڑکا

افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" علامتی اندازِ فکر کا ترجمان ہے۔ مغل تہذیب کے جاگیردارانہ ماحول کے تناظر میں ایک خالصتاً سماجی و معاشرتی مسئلے کو بیان کیا گیا ہے۔ افسانے کی خاص بات فضا سازی اور جزئیات نگاری ہے جس کے ذریعے مختلف کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ بارات کے ہنگامے کی تفصیلات، دلہن کے گھر کی چہل پہل اور بارات کی تیاریوں سے متعلق تفصیلات نے لڑکے کے داخل میں ہونے والی تبدیلیوں کو (Contrast) برعکس کیفیات سے ظاہر کیا۔ افسانے کے آغاز کے یہ جملے:

"پوری آبادی میں صرف ایک ہی تھا جو سوتے میں بھی ہوا کے بین سن لیا

کرتا تھا.......... وہ جاگتے میں سوتا اور سوتے میں جاگتا تھا۔"(۴)

افسانے میں موجود سماجی جبر کی طرف ایک اشارہ کرتا ہے۔ یہ افسانہ درمختلف کیفیات کی تجسیم کرتا ہے۔ مہدی جعفر کہتے ہیں کہ یہ افسانہ طنز ملیح (Irony) کی شکل ہے۔ طنز کی کیفیت افسانے کے پورے ماحول میں موجود رہتی ہے۔ یہ طنز مرزا ابجاد ر کی عیاشیوں پر ہے جو بیٹوں کو گھر سے رخصت نہیں کرنا چاہتا تاہم خود ایک سے زائد عورتوں کو اپنے گھر کی زینت بنا کر رکھتا ہے۔ کہانی کا یہ حصہ بیانیہ ہے تاہم افسانے میں لڑکے کی زندگی اور شادی کی تفصیلات علامتی پیرائے میں بیان کی گئی ہیں۔

کہانی کا بڑھاپا

اس افسانے میں جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جاگیرداروں کی حویلیوں میں ملازماؤں پر کیے جانے والے جنسی تشدد کو افسانے میں سامنے لایا گیا ہے۔ افسانہ اپنے انداز میں بیانیہ ہے جس میں استحصال کا شکار خادمہ کی نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔

بابا نور محمد ے کا آخری گیت

جاگیردارانہ معاشروں میں استحصال کی سب سے سنگین قسم معاشی استحصال ہوتا ہے۔ "بابا نور محمد ے کا آخری گیت" ہمارے معاشی اور اخلاقی نظام پر ایک گہری چوٹ ہے۔ افسانہ نگار ایک چھوٹے بچے کی یادداشتوں کو کہانی کی بنیاد بناتا ہے۔ بابا نور محمد ے عمر کے آخری حصے میں ہے اور بچپن کی یادوں پر مبنی کہانی سناتا ہے جب وہ چار پہر سے بھوکا ہے۔ یہاں تک یہ صرف ایک واقعہ تھا۔ ہزاروں لاکھوں واقعات میں سے ایک لیکن جب وہ کہتا ہے:

> "ایسا بھی نہیں تھا کہ قحط پڑ گیا ہو۔ قصبوں میں بھرے ہوئے اناج کی بساند یہاں تک آ رہی تھی..........۔"(۵)

تو افسانہ اچانک ایک وسعت حاصل کر لیتا ہے اور زمین سے جڑے سماج کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ سارا سماج بے لباس ہو جاتا ہے۔ افسانہ اس افراط زر اور بھوک کی کہانی سناتا ہے جس نے صدیوں سے اس سماج کو اپنے قبضے میں لیا ہوا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں انسان کی عدم شناخت اور بے چہرگی کے حوالے سے افسانے موجود ہیں۔ اپنی تلاش میں گم انسان جو صنعتی دور کی تیز رفتار زندگی سے اکتا چکا ہے اور اپنے لیے ایک سکون کا گوشہ تلاش کر رہا ہے لیکن زندگی اسے اس کا موقع نہیں دیتی۔ بے چہرگی اور عدم شناخت کا یہ مسئلہ صنعتی ترقی کا تحفہ ہے۔ آج انسان تیز رفتاری سے معاشرے میں مقام اور درجہ حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بہت کچھ کھو بھی رہا ہے۔

کارنیوال:

کارنیوال مرزا حامد بیگ کا علامتی افسانہ ہے جس میں سماج اور فرد کے درمیان تعلق کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس افسانے کا بنیادی موضوع معاشرے اور فرد کا تقابلی جائزہ اور وقت اور اس کے متعلقات کے حوالے سے اپنی ذات کی تلاش ہے۔ شہری زندگی کے ہنگاموں میں انسانی کی تنہائی اور زندگی کی لایعنیت کو نئی معنی دینا افسانہ نگار کا مطمع نظر ہے۔ کارنیوال کے ہنگاموں کے درمیان انسانی تنہائی عدم شناخت کے دکھ کو گہرا کر دیتی ہے۔ ''کارنیوال'' کا موضوعاتی تقابل گبریل گارشیا مارکیز کے نوبل انعام یافتہ ناول'' تنہائی کے سو سال'' سے کیا جا سکتا ہے تاہم ناول کا کینوس بہت وسیع ہے جس میں انسانوں کے ساتھ ساتھ زمانوں کی تنہائی کو پیش کیا گیا ہے۔ کارنیوال اپنے اندر فرد کی پہچان کے حوالے سے ان گنت سوال اٹھاتا ہے۔ علامتی سطح پر کارنیوال خود آج کی مصنوعی زندگی، تیز رفتار لیکن بے سمت ترقی اور چکا چوند کی علامت ہے اور ''میں'' کا کردار فرد کی بیزاری اور تنہائی کی علامت ہے۔ افسانے کا تاثر اس وقت گہرا ہو جاتا ہے جب کارنیوال کے شور شرابے کے ساتھ انسانی تنہائی اور عدم شناخت کا موازنہ پیش کیا جاتا ہے۔ آج کا انسان اپنی تلاش میں سرگرداں مصنوعی زندگی کے چنگل میں مکمل طور پر پھنس چکا ہے اور اسے اپنی پہچان نہیں مل رہی۔ افسانے میں تاثر تقابل کے ذریعے پیدا کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں فضا سازی کے ذریعے سماجی ارتقا کو آج کے انسان کے مسائل سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ عدم شناخت اور بے چہرگی آج کے تیز رفتار دور میں ایک عالم گیر مسئلہ بن کر سامنے آیا ہے اور ان مسائل کا شکار زیادہ تر صنعتی معاشرے کے افراد ہوئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے کارنیوال میں اسی مسئلے کی نشان دہی کی ہے۔

لاکرز میں بند آوازیں

''لاکرز میں بند آوازیں'' سماج کی دو نسلوں کے درمیان تفاوت کو سامنے لاتا ہے۔ افسانہ ایک ایسے سماج کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں درمیان کی نسل اپنے سے پہلے اور بعد کی نسلوں کے درمیان ایک رشتہ استوار نہیں کرتی۔ یوں دو نسلوں کے درمیان رابطہ بحال نہیں ہوتا۔ افسانے کے یہ جملے:

> ''عقل سخت حیران ہے کہ وہ درمیان کے لوگ کیا ہوئے؟ وہ، جو گئے وقتوں اور نئی نسلوں کے درمیان میں پل بنا کرتے تھے۔''

یا پھر

> ''کوئی بتاتا ہے جامت وسطیٰ کیا ہوئی؟ کہاں گئے وہ لوگ جو اس نسلی خلیج کو پاٹ دیا کرتے تھے؟'' (۶)

افسانے کے بنیادی موضوع کی تفہیم میں آسانی پیدا کرتے ہیں۔ ''لاکرز میں بند آوازیں'' نسلی منافرت کی کہانی ہے جہاں معاشرتی سطح پر لوگوں کے حقوق غصب کر دیے جاتے ہیں اور اپنے حق کے لیے آواز تک نہیں اٹھائی جاتی۔ یہ معاشرہ تیسری دنیا میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ افسانے میں علامتی سطح پر سیاسی اور سماجی پیچیدگی کو پیش کیا گیا ہے اور افسانے میں لفظ سازی کے ذریعے مرکزی خیال تک لے جایا گیا ہے۔

دل کے موسم

''دل کے موسم'' کا بنیادی موضوع انسانی فطرت میں آنے والی تبدیلیاں ہیں۔ مذہب کی عائد کردہ پابندیاں بعض اوقات انسانی نفسیات میں مثبت یا منفی تغیرات پیدا کر دیتی ہیں اور ان پابندیوں کے رد عمل میں انسانی شخصیت میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ شخصیت کا یہ خلا انسان کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور دل و دماغ میں ایک جنگ چھڑ جاتی ہے۔ شخصیت میں ہونے والی اس شکست و ریخت کو افسانہ نگار نے ''مہیب ٹھاٹھے مارتی تاریکی''، ''جوار بھاٹا''، ''سیڑھیوں کی تاریک سنسناہٹ''، ''چوبی زینے کی چرچراہٹ'' جیسے استعارات سے واضح کیا ہے۔ افسانے میں موضوع کے ساتھ ساتھ ہیئت کی اہمیت ہے۔ افسانے کا عنوان بھی انسانی شخصیت میں آنے والی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس:

"مرشد سرمئی اندھیرے کی اٹھتی گرتی، مترنم لہروں پر تکا تھا جو بہتا ہوا کانپتے
ہاتھوں سے اوپر جاتی ہوئی تاریک سیڑھیوں کا دروازہ کھولتا ہے۔" (۷)

مرشد کی ذہنی ساخت میں آنے والے بتدریج تغیرات اور اس کے ردِعمل میں پیش آنے والی کیفیتوں کا احاطہ کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کی افسانوی فکر میں محبت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ محبت کائنات کا طاقت ور ترین جذبہ ہے۔ مرزا کے ہاں اس جذبے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور دکھانے کا رجحان ملتا ہے۔ محبت کے جذبے کے برعکس نفرت کے جذبے کو بھی مختلف افسانوں میں بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ محبت کے حوالے سے مرزا حامد بیگ کا افسانہ صید زبوں بھی اہمیت کا حامل ہے۔

صید زبوں

"صید زبوں" محبت کی روایتی کہانی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے قدیم موضوع کو علامتوں کے ذریعے ابھارا ہے۔ افسانہ نیم علامتی ہے جس میں عورت کی محبت کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ عورت اپنی محبت کبھی نہیں بھولتی اس کے مقابلے میں مرد کی محبت وقتی اور جذباتی ہوتی ہے۔ افسانہ نگار لفظ بندی کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال تک قاری کو لے گیا ہے اور علامتوں کی بحث شعوری سطح پر کی گئی ہے۔

سونے کی مہر

افسانہ "سونے کی مہر" کا بنیادی خیال محبت میں ناکامی ہے۔ عنوان غربت اور امارت کے درمیان ڈولتے ہوئے محبت کرنے والوں کی کشمکش کو ظاہر کرتا ہے۔ جاگیردارانہ معاشروں کی ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ غریب کے ہاتھ سے نوالہ ہی نہیں چھینتے بل کہ آنکھوں سے خواب بھی نوچ لیتے ہیں۔ "سونے کی مہر" ایک علامتی افسانہ ہے جس میں محبت بذات خود خوابوں کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ افسانے کا موضوع پرانا ہے یعنی محبت کے لیے غربت اور امارت میں کشمکش اور پھر امارت کا اپنی طاقت کے بل بوتے پر سب کچھ حاصل کر لینا جب کہ غریب کا ہمیشہ کی طرح خالی ہاتھ رہ جانا لیکن افسانے کی اصل خوب صورتی افسانے کی ٹریٹمنٹ ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کے لحاظ سے سیدھا سادہ واقعہ تھا تاہم علامت نے اس کے معنی نہ صرف تبدیل کیے بل کہ انھیں وسعت اور گہرائی بھی دے دی۔ "سونے کی

صبر" افسانے میں لڑکے کی آنکھوں کے نہ پورا ہونے والے خوابوں کا استعارہ بن جاتی ہے۔ قدیم موضوع کو اچھی ٹریٹمنٹ کے ذریعے نیا رنگ دیا گیا ہے۔

محبت کو بنیادی موضوع بنا کر لکھا گیا ایک اور افسانہ "کالی زبان" ہے۔ "کالی زبان" الف لیلوی اسلوب اور داستانی کرداروں کے ساتھ لکھی جانے والی کہانی ہے۔ کہانی کا موضوع محبت ہے جس میں تین مرکزی کردار شامل ہیں۔ موضوع قدیم ہے تاہم عرب معاشرے سے آگاہی اس افسانے کو اظہار کا ایک نیا پیرایہ عطا کرتی ہے۔ انسانی اخلاقیات اور شخصی تناؤ کے دائرے میں مقید ہو کر لکھا جانے والا یہ افسانہ موضوع کے ساتھ ساتھ واقعات کی بنت اور کرافٹ مین شپ کا بھی کمال ہے۔ "کالی زبان" کا عنوان اس بددعا کو ظاہر کرتا ہے جس کا شکار ابوانواس ہوا۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے موضوعات ہماری زمین سے جڑے ہیں۔ وہ سماجی مسائل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ افسانہ ہمارے اجتماعی لاشعور پر ضرب لگاتا ہے۔ وہ "افسانے کا منظر نامہ" میں لکھتے ہیں:

> "ہمارا افسانہ گوگول کے اوورکوٹ سے برآمد نہیں ہوا۔ اس کے فکری سوتے ہمارے اپنے ہیں البتہ مغربی افسانہ ہمارے کہانی کاروں کے لیے ہم عصر تناظر ضرور رہا۔ یہ ہم عصر تناظر ہماری سپلائی لائن کو نئے تقاضوں کی سرحد تک لا کھڑا کرتا ہے۔" (۸)

محبت کے موضوع پر ان کا ایک اور اہم افسانہ "دل جلا کے ساتھ" ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں محبت کی ایک مختلف شکل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک عام رومانوی کہانی سے مختلف کہانی ہے جس میں ایک بوڑھے شخص کا عشق نوجوان عورت سے ہو جاتا ہے اور وہ عشق بھی افلاطونی نہیں بلکہ جسمانی بھی ہے۔ افسانے میں زندگی کی بے معنویت اور لایعنیت کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ ان مردوں کی کہانی بیان کرتا ہے جن سے زندگی ذمہ داری کا احساس دے کر سب کچھ چھین لیتی ہے۔ یوں وہ باپ بھائی بیٹا اور شوہر رہ جاتے ہیں کسی کے محبوب نہیں رہتے۔ افسانہ اپنے اندر ڈرامائی کیفیات رکھتا ہے لیکن انجام میں ایک گہری مایوسی اور تنہائی کا احساس غالب آ جاتا ہے جو افسانہ نگار کا مطمع نظر بھی ہے۔

مرزا حامد بیگ کا ایک اہم افسانہ "ساڈی سواری" ہے۔ افسانے کا موضوع اس کی اصل خوب صورتی

ہے۔ یہ افسانہ "گناہ کی مزدوری" کا پہلا افسانہ ہے۔ افسانہ "سانڈنی سوار" اپنی کیفیات میں خاصی حد تک داستانی علامتوں کا ذائقہ اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ داستانی پس منظر میں کیفیات کو تصور و تجسیم کرنے کا کام انتظار حسین کے ہاں نمایاں ہے۔ تاہم یہاں مرزا حامد بیگ نے بنیادی موضوع کے طور پر خدا انسانی اور علم کی تکون کا استعمال کیا ہے۔ شاعر نے کہا تھا "علموں بس کریں او یار" افسانے میں کچھ ایسی ہی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علم کیا ہے؟ یا انسان کو خدا سے ملاتا ہے یا نہیں اور اگر علم انسان کو خدا کے قریب کرتا ہے تو کس سطح پر انسان خدا کی ذات کے قریب پہنچتا ہے۔

بنیادی طور پر "سانڈنی سوار" تقابل کا افسانہ ہے جہاں فقر اور علم کے درمیان ایک موازنہ نظر آتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ افسانہ اس نکتے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ زندگی تقابل نہیں ہوتی۔ زندگی نامہربان ہو جائے تو بیک وقت یوسف اور عالم دونوں کو خالی ہاتھ رکھتی ہے اور انھیں احساس بھی نہیں ہونے دیتی۔ یوسف کا موت پر تو اختیار ہو گیا لیکن کیا اس کا زندگی پر بھی کوئی اختیار تھا؟ طالب علم، داتا کو اور ولی یہ انسانی زندگی کے وہ شیڈز ہیں جو یوسف کے کردار کو معنوی سطح پر ابھارتے ہیں اور ہمارے سامنے اس کا مکمل کردار آ جاتا ہے۔ افسانہ علامتی ہے اور معنوی طور پر اپنی مکمل تفہیم رکھتا ہے۔ افسانے میں یوسف خدا کی تلاش میں بھٹکتا ہوا ایک عام آدمی جب کہ عالم عالم پر اپنی حکومت قائم رکھنے کی کوشش کرنے والا فرسودہ کردار بن کر سامنے آیا۔ افسانہ نیم بیانیہ اور نیم علامتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں عام طور پر نیم بیانیہ نیم علامتی طریقہ کار ہی استعمال ہوا ہے۔

افسانہ "سانڈنی سوار" برصغیر کے مذہبی معاشرے کی اس فرسودگی کا بیان ہے جہاں جہالت کی جڑیں بہت گہری ہیں۔ علم اور آگہی پر ہمارے ہاں سانپ بن کر بیٹھے ہوئے عالم، ملا، مولوی یا پادری کسی بھی صورت میں قابل تنقید نہیں لیکن علم کی کمی اور فرسودہ روایات کے باعث ہمارے معاشرے کے عام آدمی کا ذہن مغلوب ہو چکا ہے۔ وہ جہالت اور غلط روایات کے آگے ڈٹ جانے کی قوت نہیں رکھتا ہے اور یہ کمزوری نسل در نسل منتقل ہوتی ہے یوں یہ خارجی کشمکش داخل پر بھی اس طرح اثر انداز ہوتی ہے کہ کئی نسلوں کے بعد یہ جینیاتی (Genetics) مسئلہ بن جاتا ہے۔ اسی جینیاتی نظریہ (Genetics theorey) کو بانو قدسیہ نے اپنے مشہور ناول "راجہ گدھ" میں پیش کیا ہے لیکن ان کے ہاں یہ ذہنی سطح کے ساتھ ساتھ جسمانی سطح (Physically) بھی دکھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ افسانے میں جن فرسودہ اور غلط روایات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں جنت کو شارٹ کٹ سے تلاش کرنا اور دوزخ کی آگ

کا خوف، مذہب کو چندے، پادری یا مولوی کی ذمہ داری سمجھنا شامل ہیں۔ ۲۰۱۰ء اور طالبانائزیشن کے تناظر میں افسانہ اپنی نئی پرتیں ہمارے سامنے کھولتا ہے۔ تفکر اور علم مل کر ایک بڑا انسان پیدا کرتے ہیں یہ وہ انسان ہوتا ہے جس کا رابطہ خدا سے براہ راست ہوتا ہے۔ افسانہ اس مذہبی غلامی کو تسلیم تو نہیں کرتا تاہم اس کا براہ راست حل بھی ہمارے سامنے نہیں رکھتا اور یہ افسانے کا منصب بھی نہیں ہے۔ افسانے کا یہ جملہ "بھائیو! یہ تو آنحضرت سے بھی بازی لے گیا۔" اس آہستہ اور کمزور آواز کی طرف ایک اشارہ ہے جو معاشرے میں تبدیلی کا پہلا نشان بن سکتی ہے۔ برصغیر کا معاشرہ پانچ ہزار سال قدیم معاشرہ ہے جس میں ۱۴۰۰ سال سے مسلمان اور ہندو مل کر رہ رہے ہیں۔ ہندو مت اکثریت کا مذہب ہونے کے باعث برصغیر میں اسلام پر اثر انداز رہا یوں مذہب کی غلط وضاحت بھی "سانڈ کی سواری" کے موضوعات میں شامل ہے تاہم یہ پس منظر میں علامتی سطح پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لوٹ مار کی رقم کو پاک کرنے کے لیے مدرسے میں لگا دینا اور "مدرسے بن گئے لیکن مفلوک الحال طالب علموں کی حالت جوں کی توں رہی۔" جیسے جملے طلباء کی روحانی اور جسمانی دونوں بھوک کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہمارا آج کا طالب علم سکول، کالج یا مدرسہ میں تعلیم تو حاصل کر رہا ہے تاہم معاشی و روحانی دونوں صورتوں میں اندر سے خالی ہے۔ مذہب ہو یا معاشرت یہ طوطوں کی طرح مل بن کر سبق تو یاد کر رہے ہیں تاہم اس کا اثر معاشرے پر قطعاً نہیں نظر آتا۔ صرف پچاس سال کی مذہبی جدوجہد پر نظر ڈالیں تو ہمیں دو مختلف جہتیں نظر آئیں گی۔ ایک پیری اور مریدی کی کیفیت جہاں مرید ہمیشہ سے مغلوب ہے۔ دوسری طرف وہ طبقہ جو اسلام کی غلط تشریح کے ذریعے جہاد کے ذریعے عام آدمی کے مذہبی جذبات کو برانگیختہ کر رہا ہے یہ برانگیختگی اپنے اندر صدیوں کی غلامی کے اثرات لائی ہے جس کا شکار برصغیر کا ہر شخص رہا ہے۔ یہ افسانے کا حوصلہ ہے جو اس غلامی کے خلاف آواز اٹھا رہا ہے۔ معاش، علم آگہی اور کتاب سے جاگیردار، پیر، مولوی اور دانشور کی اجارہ داری کے خلاف یہ افسانہ ایک آواز ہے ۔ یوسف ایک عام آدمی تھا جو علم حاصل کرنے آیا لیکن دھتکارا گیا لیکن وہ اپنے جذبے، احساس اور تفکر سے خدا کے نزدیک پہنچ گیا کتاب پڑھنے والے مل مل کر کتاب پڑھتے رہے لیکن کتاب کو لکھنے والا کسی اور ہی درجہ پر پہنچ گیا۔ افسانہ آج کے مذہبی غیر یقینی کے ماحول کو پینٹ کرتا ہے اور چند آخری جملوں میں مستقبل کی طرف بھی ایک اشارہ کرتا ہے۔

تقسیم ہند اور فسادات افسانہ نگاروں میں ایک مقبول موضوع رہا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ

فیشن کی طرح یہ موضوع مقبول تھا تو غلط نہ ہوگا۔ تقسیم ہند اور فسادات کے حوالے سے کچھ افسانے اپنی شدت میں اتنے کاٹ دار تھے کہ انھوں نے اپنے قاری کی ذہنی ساخت کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ اس میں عجیب و غریب تبدیلیاں بھی کیں۔ اس دور کا قاری ان افسانوں سے داخلی سطح پر نہایت متاثر ہوا۔ منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' اس کی مثال ہے۔ ''کھول دو'' اپنی شدت کے لحاظ سے قاری کو براہِ راست متاثر کرنے اور جھنجھوڑنے والا افسانہ ہے۔ اسی طرح قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا'' اور احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' بھی فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ مرزا حامد بیگ اگرچہ افسانہ نگاروں کی اس قبیل سے تو تعلق نہیں رکھتے جنھوں نے تقسیم ہند اور فسادات کے سانحے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو یا وہ براہِ راست اس سے متاثر ہوئے ہوں تاہم انھوں نے سانحۂ مشرقی پاکستان سے براہِ راست اثر قبول کیا۔ مرزا حامد بیگ نے تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والے سانحے کو موضوع بنایا۔ اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ ''کاتک کا ادھار'' ہے۔ ''کاتک کا ادھار'' ابھی تک مرزا حامد بیگ کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہوا ہے۔ یہ افسانہ ان کے لیے آنے والے افسانوی مجموعے ''جانکی مائی کی عرضی'' میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ زیرِ طبع ہے۔

افسانہ ''کاتک کا ادھار'' بیانیہ انداز میں لکھا ہوا افسانہ ہے جو مرزا حامد بیگ کا محبوب طریقۂ تحریر نہیں ہے۔ افسانے میں بیانیہ ہونے کی وجہ سے ابلاغ براہِ راست ہو گیا جس کی وجہ سے تاثر گہرا ہو گیا۔ تاثر کی یہ گہرائی قاری کو اس ماحول کا حصہ بنا دیتی ہے جہاں افسانہ نگار اسے لے جانا چاہتا ہے۔ ''کاتک کا ادھار'' ایک ایسے شخص کا قصہ ہے جو سائیکل پر مقدس کتب بیچا کرتا تھا۔ گاؤں میں اس کے مذہب سے کوئی بھی نہیں واقف تھا۔ وہ قرآن، گیتا اور گرنتھ تینوں مذاہب کی کتب بیچتا تھا اور گاؤں والوں سے فصلوں کی آمدنی تک کا ادھار کر لیا کرتا تھا اور پھر تقسیم ہند اور فسادات کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ گاؤں والے مقدس کتب کا ادھار واپس کرنے کے لیے اس کی راہ تکتے ہیں اور وہ نہیں آتا۔ گاؤں والوں کے انتظار کی کیفیت کو افسانے کے یہ جملے یوں بیان کرتے ہیں:

> ''ادھر گاؤں والے چپ، نذرانے کے بوجھ تلے دوہرے ہو چلے تھے کہ اچانک ایک دن یہ معاملہ بھی نپٹ گیا۔''(۹)

اور پھر ایک دن ایک نزولی مکان سے وہ اس طرح ملتا ہے کہ اس کا پنجر ایک بہت بڑے تخت پوش پر پڑا ہے اور اس کے اردگرد قرآن پاک، گیتا اور گرنتھ صاحب کے نسخے رکھے ہیں۔ افسانہ نگار تقسیم ہند کے

حوالے سے مذاہب کی تقسیم کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور کتابیں بیچنے والا انسانیت کی بلندی اور مذاہب سے ماورا ایسے انسان کا کردار بن کر سامنے آتا ہے جسے تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات کا یقین ہی نہیں آیا ہو۔ مذاہب سے بلند انسانیت سے محبت کرنے والا یہ کردار اتنی بلندی حاصل کر لیتا ہے کہ مر کر بھی امر ہو جاتا ہے۔ تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ناسٹلجیا (ماضی پرستی) بھی اس افسانے میں نمایاں نظر آتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں کیوں کہ تقسیم کے براہ راست اثرات نمایاں نہیں ہیں۔ لہٰذا یہ ناسٹلجیا وطن کی تقسیم سے زیادہ مذاہب کی تقسیم کا حوالالہ بن جاتا ہے۔ گویا تقسیم کے منظر میں انھوں نے روحانیت اور انسانیت کا پس منظر پیش کیا ہے۔ افسانہ اپنے اثرات میں تقسیم کے مادی پہلوؤں کو روحانی حوالوں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ہم تک یہ اثر بالواسطہ پہنچتا ہے۔

"جانکی بائی کی عرضی" ایک ایسی طوائف کے حوالے سے افسانہ ہے جو ذہنی طور پر ایک گھریلو عورت تھی اور اپنا گھر بسانا چاہتی تھی۔ شہر کے ایک بڑے مسئلے (طوائفوں کا انخلا) کے حوالے سے فرد کے ذاتی احساسات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو افسانے میں طوائف اور اس کے متعلقات ہمیشہ سے ایک اہم موضوع رہے ہیں۔ اردو افسانے میں طائف منٹو کے ہاں پہلی مرتبہ ایک مضبوط کردار کی صورت میں سامنے آئی۔ طوائف معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعے سے معاشرے کے دیا کار طبقے پر طنز کیا جا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کے افسانے "خوشیا"، "ہتک" اور "کالی شلوار" اہم ہیں۔ غلام عباس کا افسانہ آنندی بھی اسی موضوع کا افسانہ ہے لیکن آنندی میں بات طوائف سے چل کر اس طوائف الملوکی تک پہنچ جاتی ہے جو مقتدر طبقے کا ہمیشہ سے طرہ امتیاز رہا ہے۔ منٹو کے حوالے سے ڈاکٹر شفیق انجم رقم طراز ہیں:

> "منٹو کے یہاں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کا خوب باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں، جزئیات میں جا کر ان کی تحلیل کرتے ہیں اور پھر یہی چھوٹی چھوٹی باتیں زندگی کی پیچیدہ حقیقتوں کا اظہار بن جاتے ہیں۔" (۸۰)

منٹو کے ہاں زبان و بیان کی مجموعی ساخت ٹھوس اور زندگی کے حقائق سے جڑی ہوئی ہے جب کہ مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوع وہی ہونے کے باوجود افسانہ لکھنے کا انداز منٹو سے مختلف ہے۔ "جانکی

بائی کی عرضی" پر بحث سے قبل مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر نجہت ریحانہ خان کی یہ رائے دیکھیے:

"باوجود مشکل پسندی اور تکنیکی تجربوں کے ان کے قدم زمین سے اکھڑنے نہیں پائے انھوں نے اپنے گرد وپیش کی زندگی کو ہی موضوع بنایا اور اس کی پیش کش میں روایتوں کو بے دردی سے توڑنے یا پھر ان کی اندھا دھند تقلید سے احتراز کیا۔"(۱۱)

مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوع تو ہماری زندگی اور گرد وپیش سے لیا جاتا ہے لیکن زبان و بیان اور علامت سازی افسانے کی بنت میں ایک نیا رچاؤ پیدا کر دیتی ہے۔ موضوع کے قدم تو ٹھوس زمین پر رہتے ہیں لیکن افسانہ معلوم و نامعلوم اور موجود و ناموجود کے درمیان تیرنے لگتا ہے یوں کہانی ہمہ سمتی ہو جاتی ہے۔ "جانکی بائی کی عرضی" بھی ایک اہم سماجی مسئلے کی طرف اشارہ ہے لیکن ایسا صرف خارجی سطح پر محسوس ہوتا ہے۔ داخلی سطح پر یہ ایک طوائف کا افسانہ ہے۔ مربوط پلاٹ کا یہ افسانہ واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے بیانیہ افسانوں کے قریب ہے تاہم کرداروں کی شخصی پیچیدگی کا بیان اسے علامتی افسانے کے نزدیک لا کھڑا کرتا ہے۔ ان کے ہاں موضوع کے بجائے بنت (Treatment) انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد بناتی ہے۔ افسانے میں ریٹائرمنٹ کے بعد رلیا رام کا اس فائل کو مسلسل دیکھنا جس میں طوائفوں کی عرضیاں رکھی ہیں اس کی نفسیاتی کیفیت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے اور فائل یہاں ایک بلیغ اشارے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ رلیا رام کا جانکی بائی کے بالا خانے کے دروازے پر اپنی آخری سانس لینا بھی اس کے جانکی بائی سے قلبی تعلق کو ظاہر کرتا ہے اور یہاں افسانہ نگار نے جذباتی سطح پر کرافٹس مین شپ کا اظہار کیا ہے لیکن یہ انداز مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لیے بالکل اجنبی ہے۔ مرزا صاحب کے ہاں نفسیاتی تحلیل تو ابتدا سے موجود رہی لیکن واقعہ کو جذبات کی سطح پر اس طرح بیان کرنا کہ کہانی میں افسانہ نگار خود نظر آنے لگے، کبھی نظر نہیں آیا لیکن اس افسانے میں یہی ہوا۔ غور کیا جائے تو مرزا حامد بیگ کے ہاں پہلے مجموعے کی اشاعت سے "جانکی بائی کی عرضی" تک موضوعات میں تنوع ہے۔ "گمشدہ کلمات" میں مغل تہذیب کے تناظر میں تہذیبی شکست و ریخت نمایاں رہی لیکن "تار پر چلنے والی" میں محبت کا موضوع نمایاں رہا اور اسی کے ارد گرد تمام افسانوں کی بنت کی گئی۔ "گناہ کی مزدوری" میں موضوعات کا یہ تنوع موجود رہا۔ اب افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت

اور محبت کے المیے سے ہٹ کر موضوعات کا انتخاب کیا گیا۔ ان میں سماجی ٹوٹ پھوٹ، حرص و ہوس، لالچ، انسانی نفسیات اور اساطیری موضوعات کا انتخاب کیا گیا۔

''مٹی کا رنگ'' مرزا حامد بیگ کا ایک مختلف موضوع کا افسانہ ہے اس افسانے میں ڈرامائی تکنیک کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ افسانے کے پس منظر کے طور پر ریلوے پلیٹ فارم کا انتخاب اسی ڈرامائی انداز کو آگے بڑھانے کا کام کرتا ہے اور افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ڈرامے کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ افسانے کا بنیادی موضوع سماجی ٹوٹ پھوٹ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے حسی اور بے یقینی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پلیٹ فارم کی ایک بنچ پر مردہ پایا گیا۔ لوگ اسے دیکھتے ہیں اور مختلف تبصرے کر کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی جزئیات نگاری اس افسانے میں کمال کی ہے اور اس افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے غلام عباس کے افسانے ''کتبہ'' کی جزئیات نگاری کا خیال آیا۔ افسانہ نگار ڈرامے کی تکنیک استعمال کرتے ہوئے افسانے کو کلائمکس تک لے جاتا ہے جب پولیس والے اس لاش کو پسنجر ٹرین میں بٹھا دیتے ہیں اور اینٹی کلائمکس کے طور پر اگلے دن وہ لاش پھر اسی بنچ پر پہنچ جاتی ہے لیکن اس بار علاقے کی مناسبت سے اس کی ٹوپی تبدیل ہو چکی ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانے کی بنت واقعات کی سطح پر کم کم نظر آتی ہے لیکن اس افسانے میں یہ انداز اختیار کیا گیا جس سے افسانے کا ابلاغ براہِ راست اور تاثر شدید ہو گیا اور افسانے کا پیغام قاری تک نہایت عمدگی سے پہنچ گیا۔

افسانہ ''گنڈ کو محراب ساز'' سماجی و جنسی دونوں طرح کے استحصال کا عکاس ہے۔ انسانوں پر انسانوں ہی کی طرف سے روا رکھے جانے والے مظالم کو دکھانے میں ایک بار پھر مرزا حامد بیگ نے ڈرامائی تکنیک کا سہارا لیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں ریل گاڑی بطور استعارہ جہاں استعمال ہوتی ہے وہاں ڈرامائی کیفیت بھی پیدا ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ کے ہاں زندگی کے کسی حصے خاص طور پر بچپن میں ریل سے جڑی ہوئی کچھ یادیں موجود ہیں۔ اس افسانے میں ٹکٹ چیکر کی دونوں محراب سازوں کے ساتھ گفتگو پر کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اس افسانے میں انسانوں پر ہونے والے مظالم کے بیان کے ساتھ ساتھ المناکی کی کیفیات کو مجسم کیا گیا ہے۔ سماج کے ایسے چھپے ہوئے گوشے جن پر عام حالات میں نظر نہیں جاتی افسانے کی بنیاد ہیں۔ ''مٹی کا رنگ'' کی طرح ''گنڈ کا محراب ساز'' میں بھی ڈرامائی کیفیت موجود ہے اور کلائمکس اور اینٹی کلائمکس کے ذریعے صورتِ حال کی

السنا کی کو ابھارا گیا ہے

انسانی رویوں میں یک رویہ لالچ ہے جو انسانی شخصیات میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔اس حوالے سے مرزا حامد بیگ کے ہاں کئی افسانے موجود ہیں۔"برج عقرب"،" پھیری والا"،" گناہ کی مزدوری"،" مہابلی" جیسے افسانے انسانی نفسیات اور انسانی رویوں کی تفہیم کرتے نظر آتے ہیں۔"برج عقرب" کے کرداروں میں انسان اور بچھو دونوں ہیں۔ یہاں مرزا حامد بیگ (جینیاتی نظریہ) Genetic Teorey کی تفہیم کرتے بھی نظر آتے ہیں۔زندہ بچھو جیسے سونے کا بچھو ہونا اور پھر اس سے اسی جیسے سونے کے بچھو پیدا کرنا انسانی لالچ کا ایسا تسلسل ہے جو کئی نسلوں کے بعد انسانوں میں بچھوؤں جیسی خصوصیات پیدا کر رہا ہے۔اس جینیاتی تھیوری کی تفہیم کے لیے بچھو کا انتخاب افسانے کو آغاز میں ہی ایک ایسی ڈگر پر ڈال دیتا ہے جو قاری کے لیے راستہ مشکل نہیں ہونے دیتا۔شیطانیت اور بدی کی فضا سازی سے اس افسانے میں سنسنی خیزی پیدا ہوئی۔علامتی سطح پر بچھو کے اصل مالک کی سے اور بعد میں خودکشی انسانی رویوں کی تفہیم کرتی نظر آتی ہیں۔"پھیری والا" افسانہ نگار کی انسانی نفسیات کو بیان کرنے کی ایک اور کامیاب کوشش تھی۔

سید شبیر شاہ رقم طراز ہیں:

"افسانہ پھیری والا افسانہ نگار کے سیاسی شعور کی پیچیدہ صورت ہے۔"(۱۴)

افسانہ"پھیری والا" ایک تاریخی حقیقت کا تقابلی جائزہ ہے جس سے افسانہ نگار کے تاریخی شعور کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔آج کے سرمایہ دارانہ دور میں جب انسان کی حیثیت جنسوں سے بھی کچھ کم ہے۔افسانہ آج کے معاشرے کی تصویر کھینچتا ہے۔جب رزق کے ذرائع سرمایہ دار کے ہاتھ میں ہیں اور دنیا امیر اور غریب کے دو طبقات میں تقسیم ہو چکی ہے۔آج کا انسان اپنے خوابوں کو پورا کرنے کے لیے کتنی قربانی دے رہا ہے۔افسانہ علامتی سطح پر مذہب کی غلط تفہیم کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے۔

"گناہ کی مزدوری" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کی فنی پختگی نمایاں نظر آتی ہے۔اس افسانے کی بنت میں کسی قسم کا فنی جھول نظر نہیں آتا اور افسانہ نگار معلوم و نامعلوم کے درمیان تیرتے ہوئے بھی اپنے پیر حقیقت کی ٹھوس زمین کے قریب ہی رکھتا ہے۔اس افسانے میں معروضی انداز میں زندگی میں ہمارے اردگرد پھیلے ہوئے غم و اندوہ کو سامنے لانے کا عمل نمایاں ہے۔افسانے کا آغاز علامتی مل کر تجریدی ہے۔افسانے کے آغاز کا جملہ آسمان کی بادشاہت خمیر کی مانند ہے جسے ایک عورت نے

لے کر تین پیالے آٹے میں گوندھا اور سارے کا سارا خمیر ہو گیا۔" بائبل کی روایت کو افسانے میں کامیابی سے شامل کرتا ہے۔ یہ افسانہ داخلی سطح پر اپنا مفہوم لاشعور کی سطح پر رکھتا ہے۔ افسانے میں حرص کے جذبے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ حرص ایک ایسا اٹل جذبہ ہے جو افسانے کے تمام کرداروں پر حاوی ہے۔ "سونے کی تلاش" میں کنوئیں میں اترنے والے لوگوں کی حرص کی علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا منظر نامہ داستانی اور حکایتی عناصر کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانے کا آخری جملہ "وہ سیدھے ہو کر آمنے سامنے بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں سانپ لہریے لیتا ہے"۔ ہمیں افسانے میں موجود حرص کے تسلسل سے آگاہ کرتا ہے۔
ڈاکٹر شفیق انجم مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کی کہانیاں لاشعوری محرکات سے زیادہ شعور سے وابستہ رویوں سے منسلک ہیں۔ انھوں نے مختلف ذہنی کیفیتوں اور سوچ کی ہروں کو پہنچانے کی کوشش کی اور ماضی کو یاد دلانے کے شعوری عمل کو تنقیدی زاویہ نگاہ سے پیش کیا۔ اس سلسلے میں ان کے فوکسنگ پوائنٹ حسد، ہوس، لالچ، طبقاتی امتیازات، جھوٹے اعزازات اور حسب نسب کے جعلی تفاخر ہوتے ہیں۔"(۱۳)

مرزا حامد بیگ کے ہاں محبت بھی ایک اہم موضوع کے طور پر موجود رہا۔ ان کے ہاں محبت کا خارجی پہلو کم اور داخلی سطح پر اس جذبے کو کیفیت دینے کا رجحان زیادہ نمایاں رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ محبت کی خارجی سطح اس طرح نمایاں نہ ہو سکی۔ "دھوپ کا چہرہ" ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں موضوع کھوئی ہوئی محبت ہونے کے باوجود ماضی پرستی کا رجحان نمایاں ہے۔ علامتی انداز میں انھوں نے خوابیدہ کیفیات میں افسانے کی بنت کی ہے جو خاص طور پر مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ گمشدہ اور نامعلوم لمحات کو گرفت میں لینے کا عمل افسانے کی نمایاں خصوصیت ہے اور اس کے ساتھ زمان و مکاں کے ازلی دوراہے پر کھڑے ہو کر زندگی کو دیکھنے کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔

"پھول بانٹنے والا" بھی ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو بادی النظر میں محبت میں محرومی کے موضوع پر لکھا گیا افسانہ ہے لیکن ایک بار پھر وہ زمان و مکان (Time and Space) کی گہرائی کی طرف جا نکلے اور یوں افسانہ تہہ در تہہ ہو گیا۔ علامتی افسانہ نگاروں کے ہاں یہ رویہ عام ہے۔ ان سے پہلے ناسٹلجیا کی یہ کیفیت انتظار حسین کے ہاں بھی ہے لیکن انتظار حسین کے ہاں ماضی پرستی کا راستہ بند گلی

میں نکلتا ہے جس سے قاری کے ہاں مایوسی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جب کہ مرزا حامد بیگ کے ہاں ناسٹلجیا کا راستہ مختلف پگڈنڈیوں کی شکل اختیار کر لیتا۔

جیلانی کامران مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے مجموعے سے جو کہانی پیدا ہوتی ہے وہ یادوں اور یادداشتوں کی کہانی ہے۔" (۱۴)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا

کسی بھی افسانہ کی تعمیر و تشکیل میں افسانہ کی فضا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ افسانے کے سب سے اہم حصے پلاٹ کو آگے بڑھانے اور واقعہ کو نئی سمت دینے میں فضا کا کردار بہت بنیادی ہوتا ہے۔ افسانے میں موجود کرداروں کی کیفیات فضا کے ذریعے ہی قاری تک پہنچتی ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کی ذہنی یا جذباتی کیفیات کو فضا کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کرتا ہے یوں افسانے میں خوب صورتی اور دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔

فضا افسانے کا وہ عمومی ماحول ہوتا ہے جس میں رہ کر کردار اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کو ماحول سے ہم آہنگ کرتے ہیں یوں افسانے میں تاثر پیدا ہوتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں فضا سازی کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔ کرداروں کی نفسیات کے مطابق فضا کی تخلیق نے ان کے افسانے کو ایک تاثیر دی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا کے حوالے سے فضیل جعفری رقم طراز ہیں:

"حامد بیگ کا افسانوی اسلوب پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ وہ اشیا اشخاص اور مقامات کے بارے میں کہانی بیان کرنے کے بجائے انھیں دکھانے یا پیش کرنے اور اس طرح قاری کو اپنے تخلیقی تجربات میں شریک کرنے کو ترجیح دیتے ہیں۔" (۱۵)

فضا کا ایک اہم حصہ منظر نگاری ہوتا ہے جو کہانی کی تعمیر و تشکیل کے ساتھ اس کی تفہیم میں مدد دیتا ہے۔ منظر نگاری میں قدرتی، فطری، معاشرتی اور پس منظری ماحول کو بہت اہمیت حاصل ہے جس کے مقابل عمل کا ارتقا ہوتا ہے۔ یہ عمل افسانے میں ایک خاص صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جس کی مدد

سے افسانہ اپنے ارتقائی منازل تک پہنچا ہے۔ کردار، پلاٹ اور قصہ (واقعہ) کی طرح فضا بھی افسانہ کا ایک اہم حصہ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں فضا سازی ایک خاص نوعیت کی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں لفظوں کے مترنم شعری جڑاؤ سے فضا کی تخلیق نظر آتی ہے۔ وہ لفظوں کو چھوٹے چھوٹے گروہوں میں بانٹ کر ان کے ذریعے مخصوص صورتِ حال کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح واقعاتی سطح پر کہانی میں تاثر کی رفتار تیز ہو جاتی ہے یوں کہانی ایک موثر شکل میں قاری کے سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری اپنی رائے دیتے ہیں:

"مرزا کی کہانیوں میں ایک شعری رویہ بھی ہے جو اس کی کہانیوں میں تاثر کے بہاؤ کو تیز کرتا ہے۔ اس عمل میں وہ لفظوں کی ٹولیاں بنا کر تشکیل تخلیق کرتا ہے جو کہانی کے مجموعی عمل میں نہایت موثر تصویری منظر بناتی ہیں۔" (۱۶)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا پراسرار ہے۔ ان کے ہاں افسانوں میں عموماً ماحول تحیر خیز ہے۔ افسانے میں اس طرح کی فضا پیدا کرنے کے لیے وہ خاص طرح کی منطقی تیزی سے کام لیتے ہیں۔ یہ منطقی تیزی ان کے افسانوں میں رات کا لبادہ اوڑھ کر آتی ہے تو کبھی اداس شام کی صورت، رات ان کے ہاں ظلم اور جبر کی کیفیات کو سامنے لاتی ہے اور وقت کا یہ حصہ علامت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔

افسانہ "رات کا جادو" کی ابتدا دیکھیے:

"تاریکی کی بھاری چادر ایک تیز چیخ کے ساتھ دو حصوں میں چاک ہوتی جاتی تھی۔ نیم روشن ٹرین کی برق رو تیکھی خفیف انگڑائیاں توڑتی تیزی سے پٹڑیوں کو چاٹ رہی تھی۔" (۱۷)

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانے کی فضا کو ابتدائی جملوں سے ہی سمت دے دی جاتی ہے۔ یوں قاری افسانہ نگار کے تجربے میں شریک ہو جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ زود نویس افسانہ نگار نہیں ہیں وہ ٹھوک بجا کر لکھنے کے عادی ہیں۔ چالیس سالہ افسانوی کیریئر میں صرف تین افسانوی مجموعے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ افسانہ سوچ سمجھ کر لکھتے ہیں۔

مرزا کے ہاں چاند کی زرد روشنی، آسمان پر چھدرے بادل، پھاگن کی بھیگتی سرد رات، نیم تاریک

راستے، انجیر اور چنار کے درختوں کے درمیان چاند، روشن ستاروں سے اٹا ہوا آسمان کا طشت، صبح کے ماند پڑتے ہوئے تارے جیسے استعارات سے افسانے میں خاص کیفیات کا ابھار فضا سازی کا حصہ بن کر سامنے آتے ہیں۔

افسانہ "ملاقات" سے یہ اقتباس افسانے کی ابتدا میں قاری کو آنے والی واقعہ کے لیے تیار کر دیتا ہے اور ماحول میں کچھ ہونے کا تاثر پیدا کر دیتا ہے۔

> "رات نے جاتے جاتے انتہائی دھیرج کے ساتھ اس پر سے اپنی تاریک چادر سمیٹنا چاہی تو اس نے جھرجھری لی اور آنکھیں کھول دیں۔ اس کی آنکھوں میں نیند بھری تھی۔" (۱۸)

ان کے ہاں رات ظلم، جبر، بے چینی، دکھ، یاد جیسی کیفیات کو سامنے لانے کا استعارہ ہے اور انسانوں کے درمیان پیدا ہونے والے جذبات کو پیش کرنے کا کام کرتی ہے۔ ان کی فضا سازی کی خاص بات الفاظ کا ایسا چناؤ جس سے تحیر خیزی پیدا ہو اور کرداروں کے درمیان تعلق کو فضا سازی کے دوران ہی علامتی واستعاراتی زبان میں بیان کرنا شامل ہیں۔ عام طور پر فضا سازی افسانوں میں خارجی اثرات کو قاری تک پہنچانے کے لیے استعمال ہوتی ہے مگر حامد بیگ کے ہاں یہ کرداروں کی داخلی بے چینی کو بھی سامنے لاتی ہے۔

"نیند میں چلنے والا لڑکا" کا یہ اقتباس افسانے کے ایک کردار کی نفسیاتی کیفیات کا بیان کرتا ہے:

> "اب رات دھیرے دھیرے بیت رہی تھی اور اس کے ہر طرف نیند کا غلبہ تھا۔ وہ دھیرے دھیرے اٹھا جیسے سب جاگنے میں اٹھتے ہیں۔ اس نے جھک کر کھڑیاں پہنیں اور دروازہ کھول کر صحن میں نکل آیا۔" (۱۹)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی راتوں میں تارجیسی، آتش دان، چاندنی، مٹی کے تیل کے لیپ، چمک دار سالو، مدہم زرد روشنی جیسے استعارات کے ذریعے رات کے ماحول میں اسراریت پیدا ہوتی ہے اور افسانہ نگار کو فضا کے ذریعے کرداروں کی ذہنی ساخت اور ان میں ہونے والے تغیرات کو آسانی سے بیان کر لیتا ہے۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" سے اقتباس دیکھیں:

> "اس رات حویلی کی فصیل میں یہیں اس جگہ روشنی کی لکیر جی جہاں مغل بیگمات کی سرائے تھی۔ باہر کھلنے والی کھڑکی کے پٹ دیر تک نیم وا رہے۔ ...."

بالا وا کس کے لیے تھا؟"(۴۰)

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری میں تاثر کی شدت کی بڑی وجہ ان کے ہاں خاص طرح کی منظر نگاری ہے وہ قاری کو اسی فضا سازی کے دوران اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور قاری ان کی اس حقیقت اور خواب کے درمیان کی دنیا میں چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس مجبوری میں قاری کے ہاں (Haunting) کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

پروفیسر جمیل جالبی، مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی اسی خصوصیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "کہانی کے بنیادی ڈھانچے کا لحاظ رکھتے ہوئے موضوع کی مختلف سطحوں پر تفہیم کے ساتھ ساتھ زندگی کے پراسرار منطقوں کی نشاندہی کرتے چلے جانا اور یوں حیرت و استعجاب کے گہرے تاثرات ابھارتے چلے جانا مرزا حامد بیگ کا اپنا مخصوص انداز ہے۔"(۴۱)

زندگی کے ان پراسرار منطقوں تک پہنچنے اور قاری کو اپنے ساتھ لے جانے میں مرزا حامد بیگ افسانے میں ایک خاص ماحول ابتدا سے قائم کر دیتے ہیں جو آخر تک برقرار رہتا ہے۔ مرزا کے ہاں رات یادوں کا سلسلہ قائم کرنے اور پھر اس تنہائی کو خود کلامی میں بدلنے کے لیے افسانے میں ایک واسطہ (میڈیم) کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ یوں ان کے افسانے میں فرد کی داخلی کیفیات کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ رات کی اسی کیفیت کا بیان افسانہ "بابو تو رکھ کے کا آخری کہت" سے یہ جملہ دیکھیں:

> "آج میں ان وقتوں کو یاد کرتا ہوں اپنے بڑھے ہوئے ناخنوں سے آنکھوں میں ٹھہری ہوئی رات کی دیوار کھرچتا ہوں۔"(۴۲)

رات کی طرح مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا کی تعمیر میں شام کا منظر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ شام ان کے ہاں زوال اور ٹھہراؤ کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ "شام" ان کے ہاں کرداروں کے درمیان کشمکش اور باطنی ٹوٹ پھوٹ کو ظاہر کرتی ہے۔ زندگی کے مختلف الجھاووں کو سامنے لانے کے لیے انھوں نے جگہ جگہ شام کی منظر کشی کی ہے لیکن ہر منظر میں ایک خاص بات جو نمایاں ہے کہ ماحول پراسرار ہو جاتا ہے۔ یہ پراسراریت مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ سید شبیر شاہ رقم طراز ہیں:

"اپنی پر اسرار فضا کے باوجود یہ سیدھے علامتی افسانے ہیں جو معروض کی سچائیوں سے انفرادی سائیکی کو ہم آہنگ کرتے ہیں اور یہی وہ تخلیقیت ہے جو سماجی ارتقا کا رخ موڑنے کے سفر کا اگلا قدم ہے۔"(۴۳)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں شام کے منظر کا بیان ان کے ہاں نہ صرف زوال کو استعاراتی طور پر پیش کرتا بلکہ آگے آنے والے واقعہ کی شدت کے لیے قاری کو تیار کرنا بھی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں تصویر کشی کا فن نمایاں ہے۔ شام کی منظر کشی کے حوالے سے چند مثالیں دیکھیں:

"بس وہی دن تھے جب میں نے پہلی بار ایک وقت نہر کے گدلے پانی میں تیر کر آتی ہوئی کئی پھولی انسانی لاشیں دیکھیں اور شام کو آبادی میں چھکڑا کو گاڑی کے گزر جانے کے بعد ایک ایک کر کے روشن ہوتے ہوئے لیمپ پوسٹ۔"(۴۴)

افسانہ "قاتلوں کی رات" کی یہ لائنیں کیفیات کو مجسم کرتی ہیں۔

"سیلن زدہ ٹھنڈا فرش، گھپ کمرہ اور بغیر طاقوں کی چوکور کھڑکیاں، جن میں سے باہر کا اندھیرا اندر در آیا تھا۔"(۴۵)

مرزا حامد بیگ اپنے افسانوں میں منظر کشی کے لیے اردگرد کے ماحول سے چیزوں اور فطرت کا بیان یوں کرتے ہیں کہ ایک فلم سی آنکھوں کے سامنے چلنے لگتی ہے۔ جزئیات نگاری افسانے کی ایک ایسی خوبی ہے جس سے افسانہ نگار منظر میں جان ڈال دیتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں جزئیات نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ جس میں "آنندی"، "اوورکوٹ" اور "کتبہ" جیسے افسانے شامل ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں جزئیات نگاری بہت بھرپور ہے۔ وہ اپنے اردگرد گہری نظر رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں افسانوں میں مغل تہذیب کے حوالے سے استعارے ملتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں جڑاؤ دروازے، ڈھلی ہوئی سرخ اینٹوں والی راہداریاں، پھولوں کے دور دور تک پھیلے ہوئے تختے، چمکتی تکلیوں، بنجر میدانوں، چاندنی راتوں اور تاریک کوٹھریوں کا ایسا نقشہ ہمارے سامنے کھینچتے ہیں کہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ چیزیں افسانے کا حصہ نہیں بلکہ حقیقت میں ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں۔

افسانہ "مغل سرائے" سے ایک مثال دیکھیں:

"ان کے سامنے نیچی چھت کے نیم روشن کمرے میں بھاری پلنگ کے سرہانے

"اپنی پراسرار فضا کے باوجود یہ سیدھے علامتی افسانے ہیں جو معروض کی
سچائیوں سے انفرادی سائیکی کو ہم آہنگ کرتے ہیں اور یہی وہ تخلیقیت ہے جو
سماجی ارتقا کا رخ موڑنے کے سفر کا اگلا قدم ہے۔"(۴۳)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں شام کے منظر کا بیان ان کے ہاں نہ صرف زوال کو استعاراتی طور پر پیش کرتا بلکہ آگے آنے والے واقعہ کی شدت کے لیے قاری کو تیار کرنا بھی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں تصویر کشی کا فن نمایاں ہے۔ شام کی منظر کشی کے حوالے سے چند مثالیں دیکھیں:

"بس وہی دن تھے جب میں نے پہلی بار بیک وقت نہر کے گدلے پانی میں تیر
کرآتی ہوئی کئی پھولی انسانی لاشیں دیکھیں اور شام کو آبادی میں چھڑکاؤ گاڑی
کے گزر جانے کے بعد ایک ایک کرکے روشن ہوتے ہوئے لیمپ
پوسٹ۔"(۴۴)

افسانہ "تالوں کی رات" کی یہ لائنیں کیفیات کو مجسم کرتی ہیں۔

"سیلن زدہ حفظ الرش گھپ کمرہ اور بغیر طاقوں کی چوکور کھڑکیاں، جن میں سے باہر کا اندھیرا اندر
در آیا تھا۔"(۴۵)

مرزا حامد بیگ اپنے افسانوں میں منظر کشی کے لیے اردگرد کے ماحول سے چیزوں اور فطرت کا بیان یوں کرتے ہیں کہ ایک فلم سی آنکھوں کے سامنے چلنے لگتی ہے۔ جزئیات نگاری افسانے کی ایک ایسی خوبی ہے جس سے افسانہ نگار منظر میں جان ڈال دیتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں جزئیات نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ جس میں "آنندی"، "اوورکوٹ" اور "کتبہ" جیسے افسانے شامل ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں جزئیات نگاری بہت بھرپور ہے۔ وہ اپنے اردگرد گہری نظر رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں افسانوں میں مغل تہذیب کے حوالے سے استعارے ملتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں جڑاؤ دروازے، ڈھلی ہوئی سرخ اینٹوں والی راہداریاں، پھولوں کے دور دور تک پھیلے ہوئے تختے، چمکتی نگینوں، بنجر میدانوں، چاندنی راتوں اور تاریک کوٹھریوں کا ایسا نقشہ ہمارے سامنے کھینچتے ہیں کہ ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ یہ چیزیں افسانے کا حصہ نہیں بلکہ حقیقت میں ہماری آنکھوں کے سامنے ہیں۔

افسانہ "مغل سرائے" سے ایک مثال دیکھیں:

"ان کے سامنے نیچی چھت کے نیم روشن کمرے میں بھاری پلنگ کے سرہانے

آ نکھیں، ان کے صحن اور پردہ بالائی کواڑیں، جتالے رنگ کے ڈھال کے آرپار ٹھہری ہوئی تھیں۔" (۲۶)

افسانے کی عمومی فضا کو کواروں کے استعارے سے ایک خوف کی کیفیت مل گئی جو افسانہ نگار کا مطمع نظر تھا۔ افسانے کی پوری فضا، چونکہ ایک ایسی صورت حال کی طرف اشارہ کر رہی تھی جس میں جبر کی کیفیت نمایاں تھی اور کواروں نے اس کیفیت کو آگے بڑھایا۔

اسی طرح کی ایک اور مثال دیکھیں۔ افسانہ "پھول بانٹنے والا" کے ابتدائی جملے فضا سازی میں کتنا اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

"جاڑوں کی آمد آمد تھی اور اس کی کوئی خاص مصروفیت بھی نہیں تھی ایک نیم غنودگی کی کیفیت تھی جو اس پر ہر دم طاری رہنے لگی۔ وہ جاگتے میں سوتا اور سوتے میں جاگتا تھا۔" (۲۷)

سردی کا موسم عام طور پر اداسی پیدا کر دینے والا موسم ہے۔ جاڑوں کی آمد نے افسانے کو پہلے جملے سے ایک اداسی اور تنہائی کے دبیز پردے میں لپیٹ دیا اور پھر جاگتے میں سوتے اور سوتے میں جاگنے کی کیفیت نے کردار کی داخلی کیفیات کو ایک نیا رنگ دے دیا اور قاری شروع میں ہی افسانے کے ساتھ بندھ گیا۔

ویرانی کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے مرزا حامد بیگ نے ٹھہری ہوئی شام کا منظر اپنے افسانے "سونے کی مہر" میں کچھ یوں پیش کیا ہے:

"گلیوں میں عصر کی اذان ٹھہری ہوئی تھی اور پھاگن کی زرد دھوپ ابھی کچھ دیر پہلے راہ کر گئی تھی۔ اس کے سامنے اور پیچھے دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ ساری گلیاں ویران تھیں اور سارے دروازے برابر۔" (۲۸)

عصر کا وقت ٹھہراؤ اور زوال کی علامت ہے اور گلیوں کا ویران ہونا اداسی اور تنہائی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

مرزا حامد بیگ ماحول اور مناظر کو ہمارے سامنے پیچ در پیچ بنتے ہیں۔ مثال کے طور پر "گمشدہ کلمات" کا پہلا جملہ ہی ہمیں افسانے میں ہونے والے واقعے یا حادثے کے لیے تیار کرتا ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

"بادلوں کے رنگین بجرے شفاف نیلے آسمان پر تیر رہے تھے۔ عصر کا وقت ہو چلا
تھا اور دریا ایک حد تک پرسکون تھا۔" (۲۹)

شفاف آسمان پر بادلوں کے رنگین بجروں کا نظر آنا کسی ایسے حادثے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رونما ہونے والا ہے۔ عصر کا وقت ایک مخصوص اشارہ بن گیا ہے جو ایک طرف وقت کے گزرنے کا اشارہ تو دوسری طرف زوال کا نشان ہے۔

مرزا حامد بیگ کرداروں کے جذبات اور احساسات کے اتار چڑھاؤ کے مطابق ہی فضا تخلیق کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس بات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے کہ امیجز بناتے ہوئے وہ واقعے میں موجود کرداروں کے جذبات کو سامنے رکھیں۔ وہ اپنے افسانوں کے ابتدائی جملوں میں افسانے کے عمومی ماحول کو کرداروں کے احساسات سے ہم آہنگ کرتے ہیں جو ان کے لئے شعوری دلیل ہے۔

علی تنہا مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری پر یوں رائے دیتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ نے اپنے کرداروں کی سائیکی، عمرانیات اور تہذیبی شخصیت کو
سمجھا اور اسی لیے افسانوی اخلاقیات کے کلیشے کو توڑا ہے۔" (۳۰)

مرزا حامد بیگ اپنے کرداروں کی عمومی نفسیات کو مدنظر رکھ کر فضا تشکیل دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کا افسانہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے اپنے معاصر افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ وہ افسانے کا ماحول اس قسم کا بناتے ہیں کہ موضوع ماحول سے ہم آہنگ ہو کر ابھر کر سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں کا ہر جملہ یکے بعد دیگرے کئی امیجز یا ماحول کے کئی عناصر کو آگے لے کر بڑھتا ہے اسی لیے اگر قاری کسی جملے کو سرسری دیکھے یا نظر انداز کرے تو اسے افسانہ نئے سرے سے پڑھنا پڑے گا۔ ایک اقتباس دیکھیں:

منتظر آنکھوں کا شیشہ دھندلا گیا۔ آنے والے کے گرد سائے ہوئے چہرے
پر تھکن، شک اور بدگمانی کی پرچھائیاں تھیں اور ہتھیلی پر کوئی بہت ہلکی روشن لکیر سی
تھی۔" (۳۱)

مرزا حامد بیگ کے تقریباً تمام افسانوں پر ایک دھند کی کیفیت چھائی ہوئی ہے جس سے افسانہ حقیقت اور خواب کی کیفیتوں کے درمیان اپنا راستہ بناتا ہے۔ ان کے افسانوں کی عمومی فضا Haunting ہوتی ہے۔ شاعری میں یہ Haunting کیفیت ناصر کاظمی کی غزلوں اور منیر نیازی کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ معلوم اور نامعلوم کے درمیان متحرک یہ افسانوی فضا چیزوں کو واضح طور پر

دیکھنے نہیں دیتی اور افسانہ اپنی فضا کے باعث دوسرے افسانہ نگاروں کے افسانوں سے مختلف محسوس ہوتا ہے اور یہی مرزا حامد بیگ کا افسانوی اسلوب ہے۔

مہدی جعفر اس افسانوی اسلوب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحول کی تنگنی، گراں باری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی کشش، فطرت اور ازلی کیفیات سے ٹکرا دینا۔ وہ ماحول اور مناظر کو پیچ در پیچ بنتے ہیں۔" (۳۲)

مرزا حامد بیگ کی افسانوی فضا کی طرح ان کے کردار بھی اپنے باطن کی طرف کشش ہوتے ہوئے غیر عملی کردار نظر آتے ہیں۔ خارج سے ان کے کردار عموی طور پر دلچسپی نہیں رکھتے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں لاشعور کی سطح پر تقریباً ہر افسانے میں کردار کا داخلی مطالعہ نظر آتا ہے۔ ان کے کردار عام بیانیہ کرداروں سے مختلف نظر آتے ہیں اور اس کی بنیادی وجہ ان کی افسانوی فضا ہے جو عام بیانیہ افسانے کی فضا کے برعکس نامعلوم کی طرف رواں دواں نظر آتی ہے۔

افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" سے اس کی مثال دیکھیں:

> "آج بھی ایسا ہی ہوا۔ یکایک اسے محسوس ہوا جیسے باہر کے جھمیلوں اور زندگی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے، کوئی ایک روح......... روح مجرد جو زندگی کرنے کا جتن کر رہی ہے، محض اسی کی خاطر اور اسے پکارتی ہے۔" (۳۳)

ان کے افسانوں کی ایسی فضا کے باعث ان کے کردار جاگتے میں سوتے اور سوتے میں جاگتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نیند اور خواب کی فضا تسلسل سے موجود ہے۔ آج کا انسان تیز رفتار زندگی کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث اندرونی طور پر ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہو چکا ہے۔ آج کا انسان اپنے خوابوں سے کٹ کر مایوسی کے گھنے جنگل میں پھنس چکا ہے۔ اسے اپنے خوابوں کی تعبیر کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے وہ اپنی ہی ذات میں گم معاشرے سے مکمل طور پر کٹ چکا ہے اور اپنے گرد و پیش سے لاتعلق مستقبل کے خواب بننے میں مصروف عمل ہے۔ اس لیے یہ کردار آج کے انسان کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ کردار جاگتے میں سوتے اور سوتے میں جاگتے ہیں۔ وہ نیند صرف خواب دیکھنے کے لیے حاصل کرنے کا متمنی ہے۔ آج کے انسان کی اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے ایک مختلف اسلوب کا افسانہ نگار ضروری ہے اور مرزا حامد بیگ ایسے ہی افسانہ نگار ہیں۔ ایسے پیچیدہ کرداروں کے

بیان کے لیے جس افسانوی فضا کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس فضا کو افسانوں میں پیدا کیا ہے۔ مرزا حامد بیگ اپنی تہذیب اور سماج سے جڑے ہوئے افسانہ نگار ہیں اور اس علامتی فضا کی تعمیر ان کے ہاں تہذیب اور سماج کے ساتھ ایک تعلق رکھنے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔

سید شبیر شاہ رقم طراز ہیں:

> ''تخلیق کار اپنی تخلیق کے اعلیٰ ترین مراحل میں اس وقت تک داخل نہیں ہو سکتا جب تک وہ اس رابطے کا گہرا شعور اپنے لفظوں میں نہیں اتار لیتا یعنی جو ادیب اپنی دنیا سے کٹا ہوا ہے، اس کا کسی دوسری تخیلاتی دنیا سے ارتباط بھی قابل بھروسہ نہیں۔'' (۳۴)

تخلیق کار کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنی تہذیب اور معاشرت سے اس طرح جڑا ہو کہ اس سے متصل تمام اشیا پر اس کی گہری نظر ہو تب وہ ایک ایسی منفرد کہانی تخلیق کر سکتا ہے جس کا تعلق اس زمین سے ہو۔

مرزا حامد بیگ کے کردار خواب اور حقیقت کو دو مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کرتے یہی وجہ ہے کہ وہ موجود اور ناموجود کے درمیان معلق افسانوی فضا میں جیتے ہیں۔ یہ فضا پر اسراریت اور دھند کی ایسی کیفیت کو پیدا کرتی ہے جب وقت کو ناپنے کا پیمانہ عام زندگی کے پیمانے سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس فضا سازی میں ان کے ہاں فرانسیسی علامت نگاروں کا رنگ بھی نظر آتا ہے اور کہیں کہیں فرانز کافکا کا تتبع بھی محسوس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد تحریر کرتے ہیں:

> ''ان کے یہاں تہذیب مظاہر کے بجائے ذوقی چیز بن کر سامنے آتی ہے، وہ اس ذوقی کیفیت میں کرداروں، واقعات اور ماحول کی قیمت کرتے ہیں اور واقعاتی کیفیات کو حیاتی سطح پر لاتے ہیں یوں کہانی کے مجموعی تاثر کو بدل دیتے ہیں۔'' (۳۵)

تہذیب کو ایک خاص کیفیت میں دیکھنا اور اس کے حوالے سے ماحول کی بنت کرنا مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی مخصوص پہچان ہے اور ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں بیشتر مقامات پر مغلیہ تہذیب، ماحول اور رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں چونکہ پس منظر مغل معاشروں سے لیا جاتا ہے لہٰذا فضا بھی اسی پس منظر کے مطابق

تعبیر کی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا اور افسانوی اور اسطوری ہے جس میں شہزادوں اور شہزادیوں کے قصے ملتے ہیں اور مغل سرا، حویلیاں اور قدیم بازار وہاں بھی اسی ماحول کے مطابق شامل ہوتے ہیں۔

افسانہ "مغل سرائے" سے ایک مثال دیکھیں:

> "اور وہ خود جیسے کوئی مغل شہزادہ، ڈھاکے کی ململ پر عنبری صدری اور کمر کے گرد پٹکے میں اڑسا ہوا جڑاؤ ٹھیک کا مڑا ہوا خنجر سنبھالے ہوئے تھا۔" (۳۶)

اس اقتباس کا کردار اپنی چال ڈھال اور لباس سے ایک شہزادہ نظر آتا ہے اور اس کے ارد گرد کی تمام فضا بھی اس کے شہزادہ ہونے کو یقینی بنا رہی ہے۔ مغل تہذیب کی فضا سازی مرزا حامد بیگ کے ہاں تمثیل کے طور پر آتی ہے جس میں وہ ہمارے آج کے دور کی آمریت کے مزاج کی عکاسی کرتے ہیں۔
مرزا حامد بیگ اپنی کہانیوں کے لیے نہایت معنی خیز کرداروں اور پلاٹ سے ہم آہنگ فضا تیار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کردار زیادہ گفتگو نہیں کرتے بلکہ باطنی کیفیات کو سامنے لا کر وہ افسانوی تاثرات کو ابھار کر قاری کو مرکزی خیال تک لے جاتے ہیں۔

معروف نقاد ڈاکٹر وزیر آغا نے مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری پر یوں رائے کا اظہار کیا تھا:

> "مرزا حامد بیگ کو الفاظ کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ ان کے ہاں کردار کی پیش کش، واقعہ کا بیان حتیٰ کہ الفاظ کے استعمال تک میں ایک فعال، جاندار بلکہ ایک حد تک متشدد رویہ ملتا ہے جو زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔" (۳۷)

ان کے ہاں زندگی سے محبت کا اثر ملتا ہے اور وہ تمثیل کی راہ اختیار کر کے معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے مسائل کو ابھارتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی فضا کی تخلیق فطری طریقے سے کی ہے تاہم علامتی اور تجریدی اسلوب ان کی اس فضا سازی کو کبھی کبھی حقیقت سے دور بھی کر دیتا ہے تاہم یہ ان کا خاص طرز تحریر ہے۔ ہم جونہی ان کا کوئی افسانہ پڑھتے ہیں تو ہم محسوس کی ایک نئی پراسرار دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی فضا ہماری حقیقی دنیا سے کسی قدر مختلف ہوتے ہوئے بھی ہمیں اپنی ہی محسوس ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں موجود پراسرار دھندلی راہداریوں سے گزرتے ہوئے قاری پر گھٹن کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سجاد باقر رضوی نے مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب کے متعلق کہا ہے کہ وہ کسی قدر پیچیدہ ہے اور ان کے افسانے پڑھ کر انھیں گھٹن محسوس ہوئی ہے لیکن یہ گھٹن وہ ہے

جس کا شکار صرف قاری ہی نہیں ہوتا افسانہ نگار خود بھی ہوتا ہے کیونکہ یہ وہ ذہنی ریاضت ہے جس کو افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ خود قاری کو بھی کرنا پڑتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں امید بھی نظر آتی ہے تاہم ان کے افسانوں کی عمومی فضا غم، بے چینی، وحشت اور ٹوٹ پھوٹ کی فضا ہے۔ اس فضا میں ہر لمحے کسی نہ کسی حادثے کا گمان رہتا ہے۔ یہ حادثے کرداروں کے ظاہر میں بھی جبر کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور باطن میں بھی اندرونی کشمکش کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔ افسانہ "[illegible]" سے ایک اقتباس دیکھیں:

"اتاؤ نسر بدحواس ہو کر پلٹتا ہے۔ لمبی گھاس، پیلے اور جامنی پھولوں کو روندتا ہوا، گرتا پڑتا، آبادی کی سمت اترتی عمودی سیڑھیوں کی طرف بڑھتا ہے۔" (۳۸)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں فضا کی تخلیق کچھ اس طرح ہوتی ہے کہ قاری کے لیے دلچسپی اور سحر کاری کا سامان آخر وقت تک موجود رہتا ہے۔ بیانیہ افسانوں سے مختلف ہونے کے سبب ان کے افسانوں کی فضا میں اسرار موجود ہوتا ہے جو کرداروں کی نشوونما میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ دھند اور ملگجی روشنی میں لپٹی ہوئی یہ افسانوی فضا افسانے کی بنت میں اہمیت رکھتی ہے۔ ان کی یہ دلکش اور متحیر کر دینے والی افسانوی فضا سازی انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے کردار

حکایت، داستان، کہانی، ڈرامہ یا افسانہ بنیادی طور پر تین اہم عناصر پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان عناصر میں پلاٹ، کردار اور ماحول شامل ہیں۔ پلاٹ افسانے کا بنیادی عنصر ہوتا ہے۔ پلاٹ کرداروں کی نقل و حرکت کے ذریعے کہانی کو آگے بڑھاتا ہے گویا پلاٹ افسانے کا سب سے اہم عنصر ہے اگرچہ جدید افسانہ نگاری میں باطن پر گہری نظر رکھی جانے لگی اور افسانے میں پلاٹ کی اہمیت کم ہوئی۔ جدید افسانے کی ابتدا، درمیان اور انجام ویسی نہیں ہوتی جیسا کہ عام بیانیہ افسانے میں ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے بھی ان معنوں میں جدید ہیں۔ یہ افسانے بعض اوقات ہم تک دھیمی دھیمی خوشبو کی طرح پہنچتے ہیں۔ ان کے ہاں علامت افسانے کی بنت کا اہم ترین عنصر ہوتی ہے۔

اپنے مضمون "ساخت و بافت کے اسلوب اور موضوعات کی تلاش" میں نگار باقر رضوی یوں رقم طراز ہیں:

"علامتی افسانوں میں وقت اور واقعات کی بنت میں وہ منطق نہیں ہوتی جو

> ہماری روزمرہ زندگی میں ہوتی ہے۔ جس سطح پر ہم وقت کی تقسیم کرتے ہیں اور
> جس سطح پر زندگی کا سلسلہ چلتا ہے، علامتی افسانوں میں یہ ساری سطحیں
> اور تقسیمیں مفقود ہوتی ہیں۔"(۳۹)

مرزا حامد بیگ وقت اور زمانے کی نئی سطحیں اور نئے زاویے دریافت کرنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں وقت اور زمانے کی تقسیم کے پیمانے مختلف ہیں۔ بیانیہ افسانے کے کردار عام زندگی سے لیے جاتے ہیں لیکن ان کو حقیقت کے قریب رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ علامتی افسانوں میں کردار ماضی، حال اور مستقبل کے رشتوں سے عام طور پر بے نیاز ہوتے ہیں۔ معلوم و نامعلوم کے درمیان سفر کرتے ہوئے یہ کردار ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان ڈوبتے ابھرتے ہیں اور قاری انھیں ایک خواب ناک کیفیت میں دیکھتا ہے۔ علامتی افسانوں میں اشیا کی ٹھوس تفاصیل کا بیان ممکن نہیں ہوتا لہٰذا علامت ہی اپنے معنی اور اس کی جہتیں متعین کرتی ہے۔ علامتی افسانے میں ایک اور تکنیک کا استعمال عام طور کیا جاتا ہے کہ ایک ہی وقت میں وقت کے دو دائرے ایک دوسرے کے متوازی گھومتے ہیں اور افسانے کی بنت منطق کے معلوم تقاضوں سے ہٹ جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی بہت سے افسانوں میں وقت کے ان دو دائروں کا سفر ساتھ ساتھ چلتا ہے اور معنوی سطح پر اپنی تقسیم کرتے ہوئے ایک پیچیدگی کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ ناول کی سطح پر یہ وقت کے درمیان موجود اور ناموجود کا سفر قرۃ العین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" میں دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی رائے ہے:

> "ان کی کہانیوں میں ماضی آیا ہے مگر ماضی الیہ نہیں بنتا۔ مرزا حامد بیگ کے کردار
> ماضی و حال میں یکساں گھومتے ہیں۔ ان کہانیوں میں ماضی و حال اور وقت
> و مقام اوور لیپ ہوتے رہتے ہیں۔"(۴۰)

مرزا حامد بیگ کے ہاں کردار حقیقی سے زیادہ افسانوی ہیں۔ ان کرداروں کے ساتھ ساتھ قاری کا سفر خواب میں سفر کرنے جیسا ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں پر اسراریت ایک خاص وصف کے طور پر نظر آتی ہے۔ یہ پر اسراریت ان کے ہاں وقت کو مختلف سطحوں پر برتنے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کے ہاں وقت کی تقسیم کی یہ صورت پائی جاتی ہے۔

افسانہ زندگی کا نعم البدل نہیں ہے بل کہ زندگی کی صداقت کی بنیاد پر ایک نئی زندگی ایک نئے انسان

کی تخلیق ہے۔ مرزا حامد بیگ اس نئے انسان کو جس شکل میں (Conceive) کرتے ہیں وہ عام چیزوں سے خدوخال میں ایک جیسا ہونے کے باوجود کسی اندرونی رخ پر مختلف ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں کردار کچھ پگلی نہیں لیکن بالکل آزاد بھی نہیں ہوتے۔ وہ دہری سطح پر اپنی تکمیل کرنے کے سبب ان کو عام کرداروں سے علاحدہ کرنا آسان ہوتا ہے۔ ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' کا مرکزی کردار، وہ غلام عباس کے کردار کتبہ کے شریف حسین سے بالکل مختلف ہے کیوں کہ ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' دوہری سطح پر جی رہا ہے، وہ ماضی کا بھی حصہ ہے جب کہ حال میں بھی وہ اپنی ایک شناخت رکھتا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کے ہاں کردار میں آنے والی نفسیاتی تبدیلیاں اپنی Physical Appearance رکھتی ہیں لیکن مرزا کے کرداروں میں یہ تبدیلیاں کہیں کسی اور سطح پر ہوتی ہیں اور قاری تک جب اس کا ابلاغ ہوتا ہے تو ایک اچانک پن کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ احمد جاوید اپنے مقالے ''افسانے میں شعور وقت کا تخلیقی'' میں رقم طراز ہیں:

''مرزا حامد بیگ کی اکثر کہانیوں کے ساتھ یہ ہوا ہے کہ ان کے کردار اپنا زمانہ بھول گئے ہیں یا دوسرے لفظوں میں سارے زمانوں پر انھوں نے خود کو اس طرح پھیلا رکھا ہے کہ خود ان سے بھی وقت کا تعین نہیں ہو پاتا۔'' (۴۱)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں سے کرداروں کا کئی حیثیتوں اور سطحوں پر سفر کرنے کی چند مثالیں دیکھیں۔

''قافلوں کی رات'' سے اقتباس دیکھیں:

''مزے سے یہ بھی کبھی ہوتا ہے کہ باہر ہر طرف وہ پہر ہوا اور ہم سمجھیں کہ شام میں پڑ گئیں۔'' (۴۲)

افسانے ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' سے:

''وہ گہری نیند میں تھا اور اس کی آنکھیں مندھی ہوئی تھیں .... وہ روتی کراتی ہوا کے ساتھ آبادی سے دریا کی سمت نکل آیا۔'' (۴۳)

افسانہ ''آوازیں'' کے آغاز کے جملوں سے مرزا کے کرداروں کی ہمہ وقتی ابھر کے سامنے آتی ہے۔

''کئی نسلیں اپنے بوڑھوں سے سنتی آئی ہیں کہ ایسا ہوتا ہے کب ہوتا ہے؟ کیوں کر ہوتا ہے؟ کچھ پتہ نہیں۔ بس ہوتا ہے۔ کوئی پکارتا ہے اور صدیوں کے پھیلاؤ

میں یوں ہی لمحہ بھر کے لیے وقت کروٹ لیتا ہے اور بس۔ ہم آواز کے رخ پر سفر کرتے ہوئے کہیں سے کہیں جا نکلتے ہیں۔"(۴۴)

مرزا حامد بیگ اپنے کرداروں کے ذریعے گمشدہ اور نامعلوم کو گرفت میں لینے کا عمل کرتے ہیں۔ اکہری سطح پر زندگی گزارنے والے کردار ان کی افسانوی بنت کے لیے موزوں نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ ایسے کردار ان کے ہاں نمایاں نہیں ہوتے۔ تکنیک کے ذریعے افسانے لکھنے والے تمام افسانہ نگاروں کے ہاں کردار عام زندگی میں موجود ہوتے ہوئے بھی معلوم راستوں پر سفر نہیں کرتے۔ مرزا حامد بیگ ہمارے ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو موضوع سے زیادہ افسانے کی تکنیک کی بنا پر افسانہ لکھتے ہیں اور اس کا اظہار انھوں نے ڈاکٹر راشد حمید کو ایک مکالمہ کے دوران کیا۔ مرزا حامد بیگ کہتے ہیں:

"بے شک افسانہ 'زمین جاگتی ہے' ، 'ایکٹ: یادگار' مخلوط اور تار پر چلنے والی موضوع کی نہیں تکنیک کی عکاس ہیں۔"(۴۵)

مرزا حامد بیگ کے افسانوی مجموعوں میں کردار ارتقا پذیر نظر آتے ہیں۔ "گمشدہ کلمات" ان کا پہلا افسانوی مجموعہ تھا جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں مغل تہذیب کے حوالے سے زیادہ افسانے ہیں اسی لیے کردار بھی اپنا تہذیبی حوالہ ساتھ لے کر آئے۔ ان کرداروں میں نچلے درجے سے لے کر جاگیردارانہ ماحول کے کردار موجود ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے ایک مضمون میں مرزا حامد بیگ اور مغل تہذیب کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ کی کہانیاں مغلوں کے انحطاط کے المیے ہیں اور مغل بذات خود انحطاط اور شکست کی علامت بن جاتے ہیں۔"(۴۶)

مرزا کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ مغلیہ عہد کے تناظر میں ہمارے آج کے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مغلوں کے طرز زندگی، عروج وزوال غرض پوری زندگی کا عکس ہمیں ان کے کرداروں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں کی دو سطحوں پر موجودگی ہوتی ہے۔ ایک وہ سطح جہاں مغل تہذیب کا عروج اپنی تمام تر بلندی کے ساتھ نظر آتا ہے اور دوسرا ہمارا آج کا ماحول۔ یہ تقابل ان کے کرداروں میں جو نفسیاتی تغیرات پیدا کرتا ہے وہ ہمیں ان کے افسانوں میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ وہ کرداروں کے نام اور فضا تو مغلیہ عہد سے لیتے ہیں لیکن پھر کہیں کسی علامت کے ذریعے وہ اچانک ہمیں اپنے آج کے ماحول میں لے آتے ہیں۔

ڈاکٹر شفیق انجم رقم طراز ہیں:

> ''مرزا حامد بیگ کی کہانیاں لاشعوری محرکات سے زیادہ شعور سے وابستہ رویوں سے منسلک ہیں۔ انھوں نے مختلف ذہنی کیفیتوں اور سوچ کی لہروں کو پہچاننے کی کوشش کی اور ماضی کو دوہرانے اور یاد دلانے کے لاشعوری عمل کو تنقیدی زاویہ نگاہ سے پیدا کیا۔''(۴۷)

مرزا حامد بیگ کے ہاں ''گمشدہ کلمات'' میں جو کردار سب سے زیادہ مضبوط نظر آئے اور جس میں ارتقائی کیفیات دوسرے کرداروں کی نسبت نمایاں تھیں وہ کردار مرزا مغل بہادر (گمشدہ کلمات) اور بڑے مرزا (نیند میں چلنے والا لڑکا) کے کردار ہیں۔ دونوں کردار جاگیردارانہ ماحول کے پروردہ ہیں۔ مغلیہ شان و شوکت اور اقدار و روایات کو زندہ رکھنے والے یہ کردار اپنے اصل میں منفی ہیں لیکن ان میں ارتقائی عمل نمایاں ہے۔ اسی طرح کا ایک کردار ''اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی'' کا مرزا تھا۔ یہ تینوں کردار منفی اور قابل نفرت تھے لیکن افسانے کے بہاؤ میں تیز رفتاری کا باعث ثابت ہوئے۔ افسانہ نگار افسانے ''اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی'' میں مرزا کا تعارف کچھ یوں کرواتا ہے:

> ''اس کہانی کے ہیرو کا پورا نام مجھے نہیں معلوم، بس اتنا جانتا ہوں کہ اسے اس بستی اور لاری اڈے پر جہاں تہاں مرزا..... مرزا پکارا جاتا ہے۔''(۴۸)

ایک زوال پذیر معاشرے کا زوال آمادہ کردار جو اپنی کھوئی ہوئی سلطنت سے نکال دیا گیا اور نسل در نسل کی غلامی اور بد قسمتی اسے اس حال تک لے آئی۔ صرف مرزا..... مرزا نے پکارا جانے والا یہ کردار دراصل مغل تہذیب کی شکست و ریخت کے تناظر میں ابھر کر سامنے آیا۔

رشید امجد اپنے مضمون ''ایک کہانی ایک مطالعہ'' میں یوں رائے دیتے نظر آتے ہیں:

> ''مغلوں کا زوال مرزا حامد بیگ کا پسندیدہ موضوع ہے اور وہ اس ختم ہوتی جاگیرداری کی تاریخ کو مختلف ٹکڑوں میں محفوظ کرتا چلا جاتا ہے۔''(۴۹)

مغل تہذیب اور جاگیردارانہ ماحول کے تناظر میں ابھرنے والا کردار ''گمشدہ کلمات'' کا مرزا مغل بہادر کا کردار ہے۔ کردار کو سمجھنے کے لیے افسانے سے ایک مثال دیکھیں:

> ''آپ بہادر نے لپک کر تکیے کا کاکو اپنے ساتھ مسند پر گھسیٹ لیا۔ عام لوگ سامنے نشیب میں دم سادھے ہوئے تھے۔ مرزا بہادر نے پہلے کھنکار کر گلا صاف

کیا پھر پاٹ دار آواز میں گویا ہوئے۔"

دوسری جگہ اسی کردار کا فکری ارتقا یوں نمایاں ہوتا ہے:

"مغل بہادر مونچھوں میں مسکائے اور فرمایا فیکا اس بڑی سی پگڑی میں کتنا منفرد دکھائی دے رہا ہے۔" (۵۰)

افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" کے بڑے مرزا بھی جاگیردارانہ سوچ کا حامل ایک ایسا کردار ہے جس کے پاس زمانے کا ساتھ دینے کے لیے ضروری لچک موجود نہیں ہے اور جو برصغیر کے جاگیردارانہ معاشرے کا روایتی کردار ہے۔ اقتباس اس کردار کی فکر کو سمجھنے میں اہمیت کا حامل ہے۔

"بڑے مرزا ایاز دوالی کوٹھری سے صبح کے گئے نہیں نکلے تھے۔ اس اثنا میں آپ نے صرف حقہ اور پانی کو طلب کیا۔"

اسی افسانے سے ایک اور اقتباس میں بڑے مرزا کے کردار کی سخت گیری اور منافقت کو سمجھنے میں مدد دے گا:

"......... پھر مترنم قہقہوں کا جھرنا پھوٹا۔ یکلخت بڑے مرزا تڑپ کر سامنے آئے ہیں اور حجرے سے ہی چنگھاڑ کر حکم دیا کہ زنانے کا دروازہ گرا دیا جائے۔" (۵۱)

ان جاگیردارانہ مزاج کے کرداروں کے مزاج اور انداز گفتگو ملتے جلتے ہیں جس سے ہمیں افسانہ نگار کی فکر کا اندازہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مرزا کے ان دونوں کرداروں میں زبان و بیان ایک سا ہے اور زوال آمادہ دونوں کرداروں کے انداز میں بکھنے سے پہلے بجز کے کا عمل نظر آتا ہے۔ "گمشدہ کلمات" میں اپنی نفسیاتی تسکین کی خاطر چاچا فیکا سے اس کی زندگی کی کہانی سننا اس شکست خوردہ سوچ کو ظاہر کرتا ہے جو زمانے کے ہاتھوں مرزا مغل بہادر کو ملی۔ یہاں مرزا مغل بہادر کے کردار کی تاریخی حیثیت کو مدنظر رکھنا بھی ضروری ہے۔

مرزا مغل آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا بیٹا تھا جو ولی عہد سلطنت تھا۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگ آزادی لڑی گئی تو مغل حکومت اس وقت زوال پذیر ہو چکی تھی اور انگریز معاشی اور معاشرتی طور پر ایک طاقت ور گروہ کا روپ دھار چکے تھے۔ جنگ آزادی میں مرزا مغل نے دوسرے شہزادوں کے ساتھ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اس جنگ میں تیرہ مغل شہزادوں نے اپنی اپنی فوج کی قیادت کی اور مرزا مغل نے ان تما

م شہزادوں اور ان کی فوجوں کے کمانڈر انچیف (سپہ سالار) کے فرائض ادا کیے لیکن جنگِ آزادی میں مغل فوج کو بری طرح شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ جنگِ آزادی میں حصہ لینے کے جرم میں انگریزوں نے مرزا مغل بہادر اور دوسرے شہزادوں کو سزائے موت دے دی۔ یوں مرزا مغل بہادر جو جنگِ آزادی کے دوران ایک بہادر ہیرو کا سا کردار بن کر سامنے آیا۔ جنگِ آزادی کے بعد مغلیہ اقدار تہذیبی روایات کے مکمل زوال اور شکست کی علامت بن گیا۔ مرزا مغل کے کردار اور اس کی زندگی میں آنے والی یہ صورتِ حال بنیادی طور پر ایک المنا کی کو جنم دیتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں اس کردار کو زوال پذیر اقدار کی حفاظت کرنے والے کے طور پر دکھایا گیا۔ یہ کردار افسانہ ''گمشدہ کلمات'' میں اپنی مٹتی ہوئی تہذیب کو زندہ رکھنے کی کوشش میں ایک اور کردار کا کا ٹھیکا کا سہارا لیتا ہے۔

''ٹھیکے کا کا کی آواز ایک بار پھر دھیرے دھیرے ڈوبنے لگی وہ جیتی ہوئی صدیوں کی کھوج میں تھا اسے بے کراں وسعت کا سامنا تھا۔ مرزا مغل بہادر کی ٹھوڑی پر ہچکی اس کی نے ٹھہر گئی۔'' (۵۲)

بڑے مرزا کا کردار مغل تہذیب کے مٹتے ہوئے آثار کا نوحہ ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی منافقت اور ریاکاری اس کردار کا حصہ ہے۔ اپنی تمام زندگی عیش و عشرت میں گزارنے والا یہ کردار اپنی بیٹی کو رخصت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ یہ منافقت اس جاگیردارانہ معاشرے کا لازمی حصہ تھی جہاں انسانی حقوق کو پیروں تلے روندا جاتا تھا۔ افسانہ ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' سے بڑے مرزا کے کردار کا ایک نمونہ دیکھیں:

''جب بڑے مرزا نے کھنکار کر گلا صاف کیا ہے تو حجرے میں تنی ہوئی چادریں یکلخت سمٹتی ہیں اور منقا نائی اٹھ کر حجرے پر بت بن گیا ہے۔'' (۵۳)

''کہانی کا بڑھاپا'' ایک اور ایسا افسانہ ہے جس میں مرزا کا کردار اسی زوال پذیر قدروں کے تناظر میں سامنے آیا۔ زوال پذیر معاشروں میں اونچے طبقے میں ایسے کردار موجود ہوتے ہیں۔ منافقت ایسے کرداروں کی سرشت ہوتی ہے افسانہ ''کہانی کا بڑھاپا'' کا یہ اقتباس افسانے کے کرداروں کی بے بسی کی وضاحت کرتا ہے۔

''نواب بیگم اور مرزا بہادر کی سفید بھنوئیں پپوٹوں پر ٹھہری ہوئی ہیں۔ ابھی کچھ دیر پہلے بری بی چھوٹی لڑکیوں کا ذکر چھڑا ہے۔ نوکر چاکر تھر تھر کانپنے لگے ہیں اور چھوٹے

مرزا جن کی کنپٹیوں سے نکل کر سفید بال ہر طرف پھیل گئے ہیں مسلسل بولے
چلے جاتے ہیں۔" (۵۴)

مرزا حامد بیگ کے پہلے افسانوی مجموعے کے زیادہ تر کردار جبر برداشت کرتے ہوئے کردار ہیں۔ ان کرداروں کی بے بسی نمایاں ہے۔ ان میں جبر کے خلاف جنگ کرنے کی قوت تو نظر نہیں آتی۔ بل کہ ان کرداروں کے ہونٹ جبر اور گھٹن کی فضا کے خلاف آواز تک نہیں اٹھا پاتے۔ "گمشدہ کلمات" کے کرداروں میں یہ خوف اور بے بسی مرزا حامد بیگ کی اس نفسیاتی کیفیت کی وضاحت کرتا ہے، جس میں مغلیہ خاندان کا ہر فرد آج بھی گرفتار ہے۔ دارا شکوہ کی طرح جبر کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کی آنکھیں نکال لینے کا خوف آج بھی کہیں مرزا حامد بیگ میں داخلی تغیرات پیدا کرتا ہے۔

ان کے ہاں مغل کرداروں کا استعمال اور مغل حلازموں کے ذریعے دو زمانوں کو بیک وقت پیش کرنا صرف افسانوی تکنیک کا مرہون منت نہیں بل کہ اس کے پیچھے کئی سو سالوں کی مغل تہذیب کی شکست و ریخت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تاریخی خوف شامل ہے۔

سید شبیر شاہ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنے ایک مقالے "افسانے کا مغل شہزادہ" میں اس تاریخی جبر کو کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ کی دیکھی، پرکھی اور برتی ہوئی وارداتوں میں ماحول اور وقت کا ایک گہرا جبر ہے جو خارج سے اس پر مسلط ہوا۔ اسے اپنے ماحول کا سوتیلا پن بری طرح کھلتا ہے اور وہ اس مغل شہزادے کی طرح ہے جو اپنے باپ کے عالی شان محل کے باہر بے بس اور بے اختیار گھومتا ہے۔" (۵۵)

تاریخ کا یہ جبر مغل معاشرے اور اس پر اثر انداز ہونے والی صنعتی ترقی کے ادواری صورت میں نسل در نسل مرزا حامد بیگ تک پہنچا۔ مرزا حامد بیگ جو مغل زادے ہونے کے باوجود ہماری آج کی مڈل کلاس کے نمائندے ہیں۔ صنعتی ترقی اور سرمایہ دارانہ نظام کے پچھلے دو سو سالوں نے ہم سے ہماری آواز اور روایات تو چھینی ہی تھیں معاشی ترقی کے نام پر مڈل کلاس ہونے کا نام بھی چھین لیا۔ اس سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف پہلی آواز کارل مارکس کی صورت میں اٹھی اور ترقی پسندی کی یلغار ادب پر بھی ایسے ہی اثر انداز ہوئی جیسا کہ دنیا کی معیشت پر اس نے اپنا اثر چھوڑا تھا۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں زرعی معاشرے کا جبر اپنی بد صورتی کے ساتھ نمایاں رہا یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مرزا مغل اور بڑے مرزا جیسے کردار اس زوال

پذیر زرعی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں جس کی مڈل کلاس کا عزت سے جینا صرف اس لیے مشکل ہو گیا کہ جاگیروں کا انتظام چلانے کے لیے انھیں لوئر کلاس کے ایسے افراد کی ضرورت تھی جو صرف حکم سنتا اور اس پر عمل کرنا جانتے ہوں۔ درحقیقت مغل تہذیب کسی سماجی، مذہبی اور معاشی و معاشرتی انقلاب سے وجود میں نہیں آئی تھی گویا یہ تہذیب خودرو پودے کی طرح تھی جو بنتے بگڑتے زمانوں کے درمیان نمودار ہو گئی۔ کیوں کہ یہ کوئی تحریک نہیں تھی لہٰذا اس نے برصغیر کے سماج میں کوئی تبدیلی پیدا کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ ہاں اس تہذیب کا ایک وصف تھا کہ اس نے اس زمین اور سماج سے اپنا رشتہ جوڑ لیا۔

غلام حسین ساجد مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''مرزا حامد بیگ کے افسانے ایک ایسی تہذیب کی بازیافت کا عمل ہیں جو ایک قدیم تہذیبی ورثہ کی حامل ہوتے ہوئے بھی عجیب پُراسراریت کی نرم لہر میں گندھی ہے۔'' (۵۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں اپنے آباؤ اجداد کے نقشِ قدم پر چلنے کی آرزو تو ملتی ہے تاہم جاگیردارانہ معاشرے میں مڈل کلاس کو بچانے کا رویہ ان کی اپنی داخلی کیفیات کو دورنگا کر دیتا ہے یوں ان کی اپنی نفسیات میں ماضی اور حال کے درمیان اس منافرت کے باعث ایک طرف مرزا مغل بہادر اور دوسری طرف ایکا اور مسکین جیسے کردار پیدا ہوتے ہیں۔ یہ منافرت ان کی شخصیت کا حصہ کچھ اس طرح بنی کہ ان کے ہاں کردار کی سطح پر ایک رنگارنگی کی کیفیت پیدا ہو گئی۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں عام طور پر کردار اپنے باطن کا سفر طے کرتے ہیں۔ سفر انھیں خارج کے جبر سے کچھ دیر تو آزاد کرتا ہے تاہم جبر کا شکار یہ تمام کردار خاموش تماشائی کی صورت بنے بیٹھے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں یہ خاموش تماشائی ہمیں آج کے سماج میں انسان کے کھو جانے کی داستان سناتے ہیں۔ جیلانی کامران لکھتے ہیں:

> ''افسانوں کے اعتبار سے گم ہو جانے کا خطرہ جیسا مرزا حامد بیگ کی کہانی سے مغلوں کو درپیش ہے ویسا ہی خطرہ ہم سب کو ہے کہ کہیں ہم انسان کے طور پر باقی نہ رہیں۔'' (۵۷)

مرزا حامد بیگ کے پہلے افسانوی مجموعے میں زیادہ تر کردار دھند میں لپٹے ہوئے اور اپنے باطن کی طرف کشش ہوتے ہوئے کردار ہیں۔ ''مغل سرائے'' کا لڑکا ہو یا لڑکی دونوں شام کی بہتی ہوا کی طرح کہیں سے افسانے میں نمودار ہوتے ہیں گویا ان کا وجود تو صدیوں سے اسی راستے کا حصہ تھا۔ خوف کی

کیفیت میں ڈوبے ہوئے یہ دونوں کردار اپنے اندر بھی ایک نامعلوم دنیا کی طرف محوسفر ہیں۔ باہر کی دنیا کا جبر جب لڑکی پر اثر انداز ہوتا ہے تو اندر کا یہ سفر کچھ اور بھی تیز رفتار ہو جاتا ہے۔ افسانے کے اختتام پر لڑکے پر خارجی جبر کا اثر اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے:

"لڑکا اس کا نام لے کر وہیں جھک گیا تھا، بجھی ہوئی مشعل وہیں رہ گئی تھی اور اس کے ہاتھ کی گرفت کمر میں اڑسے ہوئے خنجر پر ڈھیلی پڑ گئی تھی۔"(۵۸)

"مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" میں کرداروں کو علامتی سطح پر استعمال کیا گیا ہے۔ معاشرتی وسیاسی جبر کا یہ افسانہ اپنا ایک علامتی نظام رکھتا ہے۔ باغی چور کا کردار ہو یا ماں، تابوت پر بیٹھا ہوا بچہ ہو یا میں کا کردار غرض ہر کردار کو مرزا حامد بیگ نے اس افسانے میں علامت کے طور پر پیش کیا۔ "میں" کا کردار افسانے کو بیان کرتا ہے تاہم جب وہ صورت حال کے خلاف آواز اٹھاتا ہے تو خارج کا جبر اسے طاقت کے ذریعے خاموش کروا دیتا ہے۔ کیوں کہ افسانہ ایک دائروی محور رکھتا ہے لہٰذا اسی محور کو سامنے رکھیں تو ماں کا کردار جو اپنے باغی بیٹے سے ملنے آتی ہے اور جیل کی ڈیوڑھی میں گڑ گڑاتی ہے اور ساری رات اپنے بیٹے کی لاش کے سامنے گزار دیتی ہے لیکن امید کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ امید اس افسانے کا بنیادی نکتہ بھی تھا اور ماں کا کردار اس امید کی کیفیات کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ افسانہ آمریت کے ادوار پر ایک گہرے طنز کی حیثیت رکھتا ہے۔ "ایکٹ: یادگار محفوظ" ایک اور علامتی افسانہ ہے جس میں حرص و ہوس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بازیگر اس کا بنیادی کردار ہے اور علامتی واستعاراتی انداز میں سرمایہ دارانہ نظام پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔ ہمارے اردگرد کی صورت حال کا عکس افسانے کے اس اقتباس سے سامنے آتا ہے:

"بیٹا مجھے لگتا ہے جیسے یہ بازیگر سارا کھیل دہرا رہا ہے۔ ٹھیک بیس سال پہلے ایسی ہی ایک رات تھی، اسی جگہ، وہ کرتب دکھا رہا تھا۔ تب میں جوان تھا۔"(۵۹)

سرمایہ دارانہ جبر کا یہ تسلسل نسل در نسل چلتا ہے اور حرص و ہوس کی ایک انمٹ داستان چھوڑ جاتا ہے۔

افسانہ "تتلیوں کی رات" کے کردار ایک خاص ماحول کی عکاسی کرتے ہیں۔ میں کا مرکزی کردار ایک بار پھر مرزا حامد بیگ کی نفسیاتی کیفیات کا غماز ہے۔ میں کا یہ کردار مرزا کے اس ناسٹلجیا کا بیان بھی ہے جو ان کی ذات کو جگہ جگہ درپیش ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے زیادہ افسانے کیوں کہ ذات سے متعلق

ہیں لہٰذا کردار کا کچھ حصہ ہمیشہ چھپا رہتا ہے جس کو علامت کے ذریعے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی جاتی ہے یوں کردار اپنا اندرونی سفر فطری طور پر جاری رکھتا ہے۔"میں" کے علاوہ افسانے میں مسکین کا کردار ہے جو تپتی دوپہروں میں مغل کھنڈرات کے اردگرد کسی نامعلوم کی تلاش میں بھٹکتا ہے اور وقت کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔"قاتلوں کی رات" کے کردار مغل زوال پذیر معاشرے کی نمائندگی کرتے ہیں جہاں زندگی کا مقصد دوسروں کی بے حرمتی کرنا اور اپنی بے عزتی کو خاموشی سے برداشت کرنا ہے۔افسانے میں مغل معاشروں کا بے بس طبقہ اب ان سے اپنی تمام بے عزتیوں کا بدلہ لیتا ہے۔ یوں یہ کردار ماضی کے آئینے میں حال کی تصویر بن کر سامنے آتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مرزا حامد بیگ کے مزید افسانوں پر بات کی جائے ان کے بے نام کرداروں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

مرزا حامد بیگ کے بے نام کردار "میں" اور "وہ" کے ذریعے انھوں نے فرد کی داخلی صورت حال میں ہونے والی تبدیلیوں کو بیان کیا ہے۔

ان کے ایک افسانے "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" سے ایک اقتباس جوان کے ایک کردار کی نفسیاتی صورت حال کی وضاحت کرتا ہے:

"چوراستے میں دور تک پھیلے کٹی گھاس کے تختوں پر رات اب پوری طرح اتر آئی تھی۔ لیر لیر کرتا میری کنگرمٹی سے بھری آنکھوں میں سمائی ہوئی کرخت آواز کے بیچ زور زور سے پھڑ پھڑاتا رہا۔ میں جان گیا تھا کہ گلیر پر کھونٹوں کے ساتھ کسا جانے والا اس کا بیٹا ہے۔"(۶۰)

اسی طرح ان کے ایک اور افسانے میں صیغہ غائب متکلم کے ذریعے اندرونی خلفشار اور بیرونی صورت حال کے درمیان جنگ کو لفظوں کے ذریعے دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

"وہ ازل سے اداس اور اکیلا تھا۔ اپنے آپ میں گم اور اکیلے پن میں مگن۔ اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔"(۶۱)

اسی طرح کی صورت حال کا شکار افسانہ نیند کے ماتے کا "وہ" بھی تھا۔ یہ بے نام کردار بھی اپنے عہد کی صورت حال کے خلاف جنگ کرنا چاہتا ہے تاہم صدیوں کی غلامی اور بے بسی اس کے آڑے آتی ہے۔

"چہار جانب حیرت تھی اور وہ فراق میں نڈھال، دکھی ہر طرف ادا سیاں بانٹتا پھر

رہا تھا۔"(۹۳)

"دل کے موسم" کا مرشد بھی اپنے آپ سے جنگ میں مصروف کردار ہے جو واضح طور پر دو خانوں میں بٹا ہوا ہے۔ ایک حصہ وہ ہے جو دنیا کی طرف راغب ہونے کا واضح ارادہ رکھتا ہے جب کہ دوسرا مذہب کی پابندیوں کو سینے سے لگائے ہوئے ہے اور جب وہ دنیا کی طرف راغب ہوتا ہے تو قسمت کی ستم ظریفی کے باعث وہ دین کا رہتا ہے نہ دنیا کا۔ افسانے کا یہ کردار اپنی داخلی سطح پر نہایت زندہ کردار ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر کردار سماج کے جبر کے آگے سر جھکائے ہوئے بے زبان کردار ہیں تاہم مرشد اپنے داخل کو خارج سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ افسانے کا انجام اگرچہ اس کی شخصیت میں مزید توڑ پھوڑ پیدا کرتا ہے تاہم یہ مرزا حامد بیگ کے متحرک اور مضبوط کرداروں میں سے ایک ہے۔

"نیند میں چلنے والا لڑکا" کا لڑکا خاصی حد تک خواب اور حقیقت کے درمیان معلق کردار ہے جس کے خارج میں ہونے والی تبدیلیوں سے اس کا داخل کسی بھی سطح پر ہم آہنگ نہیں ہو پاتا اور یوں وہ اپنے بیرون سے رشتہ توڑ لیتا ہے۔ افسانے میں یہ واحد کردار تھا جو علامتی سطح پر اپنے ایک گہرے معنی رکھتا ہے اور ان معنوں کا ابلاغ قاری تک براہ راست ہوتا ہے۔ "نیند میں چلنے والا لڑکا" نیند کے سہارے موجود سے غیر موجود کی طرف سفر کرتا ہے۔ اندھیروں سے روشنی کا یہ سفر دراصل مدتوں سے پہلے مٹنے والی تہذیب کی نشان دہی کرتا ہے۔ افسانہ متعصب جاگیردارانہ نفسیات کو اجاگر کرتا ہے "بہت الف اور بے" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی کی حقیقتوں کو مزاح کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ مرزا حامد بیگ کے تمام افسانوں میں واحد افسانہ ہے جس میں واقعات کا احاطہ شگفتہ انداز میں کیا گیا ہے۔ پہلا اور دوسرا کرداروں سے زیادہ (Caricatures) کی سطح پر سامنے آتے ہیں۔ Caricatures مضحکہ خیز کردار ہوتے ہیں جن میں مبالغہ پایا جائے۔ استاد اور شاگرد کے یہ کردار اپنی بے وقوفیوں کے باعث اپنی محبت کو حاصل نہیں کر پاتے اور اینٹی کلائمکس کے طور پر محبوبہ کی شادی میں بطور گواہ شامل ہوتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا یہ افسانہ ان کے عام انداز سے ہٹ کر تھا لہذا کردار بھی ان کے روزمرہ کرداروں سے ہٹ کر تھے۔

"بابا نور محمد کا آخری گیت" کا بابا نور محمد ایک ایسا بزرگ ہے جو کہانی سناتا جاتا ہے۔ اس کا آخری گیت افسانے میں عجیب صورت حال پیدا کر دیتا ہے۔ افسانہ علامتی سطح پر زرعی معیشت پر

جاگیردارانہ قبضے کے خلاف ایک آواز ہے اور بابا کا کردار اس آواز کو بھرپور طریقے سے پیش کرتا ہے۔

''آخر گشت'' اور ''سرسوتی اور راج ہنس'' دونوں افسانے موضوع کے اعتبار سے ایک جیسے ہیں۔ دونوں ہی افسانوں میں ایک عابد ہے جسے کسی معبود کی تلاش ہے اور دونوں افسانوں میں ایک جابرانہ عمل کے نتیجے میں انجام سامنے آتا ہے۔ ٹریٹمنٹ کی بنیاد پر تکنیک کے ذریعے لکھے جانے والے افسانوں میں کرداروں کی اہمیت اس طرح نمایاں نہیں ہوتی جس طرح بیانیہ یا علامتی افسانوں میں ہوتی ہے۔ ایسے افسانوں میں صرف موضوع ہی افسانے کو سمت دکھاتا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں بھی ایسا ہی ہے۔ افسانہ ''سرسوتی اور راج ہنس'' میں برہما رشک کی بنا پر راج ہنس کو مارتا ہے جو سرسوتی کا گیت سن کر اسے تحفتاً ایک موتی دیتا ہے۔ ''آخر گشت'' میں فریدا اپنے مرشد کی عطا کردہ ابدی زندگی سے تنگ آ چکا ہے اور اب مرنا چاہتا ہے۔ اساطیری روایات کے حوالے سے غلام دستگیر ربانی رقم طراز ہیں:

''مرزا حامد بیگ کے ہاں امیج سازی، منظر نگاری اور استعاری بنت کے حوالے سے جدید قصے کی روایت کو زندہ کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی کہانیوں میں معاشرتی مسائل سے زیادہ فرد کی ذات کے مسائل بیان ہوئے ہیں۔'' (۹۳)

مرزا حامد بیگ کے مختلف کرداروں کا جائزہ لینے پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے کردار ہمہ جہت ہوتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ افسانوں میں یہ احساس دلانا چاہتے ہیں کہ زمانہ بدل بھی جائے صورت حال یکساں رہتی ہے اور انسانوں کے ساتھ ہونے والی وارداتوں کا انداز بھی ایک سا رہتا ہے۔ لہٰذا انھوں نے خاص طرح کی سیاسی، سماجی، معاشرتی یا اقتصادی صورت حال کو پیش کرنے کے لیے چند کرداروں کو مختص کر لیا ہے جو خاص طرح کی صورت حال میں ایک جیسا ردعمل ظاہر کرتے ہیں۔

ان کے اہم کرداروں کے چند اقتباسات دیکھتے ہیں:

''کمے، ٹھیکے اور تابے نے سر جوڑے۔ تب رحبا کی ڈھنڈیا پڑی ہے۔ اب تک رحبا جانے کہاں چھپا تھا۔'' (۹۴)

''سب اپنے گھروں میں دبک گئے اور جب تک وہ ٹھیکے کمہار کے دروازے پر دستک دیتے، رفیقا اپنی بچی کو لی سمیت غائب ہو گیا۔''

افسانہ ''انتظار گاہ'' سے اقتباس دیکھیں:

''وہ نیک بخت ٹھیکے اور کمے کو اندر میرے پاس لے آئی اور ہم تینوں سے اپنی قسم

دے کر یہ وعدہ لیا کہ ہم رات والی بات کسی سے نہیں کریں گے۔'' (۶۵)

ان تمام کرداروں کے بارے میں جان کر یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ یہ کردار معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے نمائندے ہیں اور ان کے نام اگر بدل بھی دیے جائیں تب بھی یہ اسی معاشرتی جبر کا شکار رہیں گے۔ یہ کردار جاگیردارانہ معاشروں میں ہمیں دکھائی دیتے ہیں جہاں ان کی معمولی حیثیت انھیں اپنے حق کے لیے آواز بلند کرنے نہیں دیتی۔

مرزا حامد بیگ کے کردار کسی ایک زمانے میں نہیں جیتے۔ وہ ماضی سے حال اور حال سے مستقبل تک تینوں زمانوں میں سفر کرتے ہیں۔

''اندر بولی مٹک بچایا'' کا کردار ''وہ'' بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو کئی زمانوں میں زندگی کی تلاش کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> ''اور وہ اجلے بستر پر ایک ہی رخ پر پڑا ہوا اپنے اندر صدیوں کی گونجتی آوازوں سے اپنے سینے کو خالی خالی محسوس کر رہا تھا۔ اس کا سینہ رفتہ رفتہ بے صدا ہوتا چلا جا رہا تھا۔'' (۶۶)

اس کردار کی ساخت کچھ اس طرح کی ہے کہ اس میں حال، ماضی اور مستقبل تینوں زمانے ایک ساتھ چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ کردار تینوں زمانوں میں محوِ سفر ہونے کے باوجود بکھرا ہونے کے بجائے مجتمع دکھائی دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے زیادہ تر کردار اپنے ماضی کی طرف بار بار لوٹتے ہیں لیکن یہ کردار روایتی ناسٹلجیا کا شکار نہیں ہے۔ یہ کردار ماضی کی طرف لوٹتا ضرور ہے تاہم یہ ماضی میں زیادہ دیر ٹھہرنے کے بجائے ماضی کو حال میں کھینچ لاتا ہے۔ یوں مرزا حامد بیگ کا یہ کردار انتظار حسین کے افسانے استاد کے کردار استاد سے بالکل مختلف ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ماضی سے مریضانہ محبت حال کی طرف کھلنے والے تمام راستوں کو بند کر دیتی ہے جب کہ مرزا کے کردار ماضی سے حال کی طرف نئی پگڈنڈیاں تراشتے ہیں۔ ان کی ماضی پرستی ان کے تاریخی شعور کا پتہ دیتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے کرداروں میں زندگی تو موجود ہے تاہم ان میں خواب اور حقیقت کے درمیان کی کیفیت ملتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں کرداروں کی روایتی شکل و صورت مفقود ہے۔ انور سجاد کی طرح ان کے ہاں بھی کرداری افسانے موجود نہیں ہیں۔ کرداری افسانے سے مراد ایسے افسانے ہوتے ہیں جن میں کسی ایک کردار کو مرکزی حیثیت دے کر واقعات کا تانا بانا اسی کے گرد بنا جائے۔ ایسے افسانوں

میں منشو کا ''موذیل''، انتظار حسین کا ''استاد'' اور اشفاق احمد کا ''گڈریا'' شامل ہیں۔ انور سجاد کی تکنیک میں کردار اور واقعہ کچھ اہمیت نہیں رکھتے۔

انور سجاد کے ہاں کرداروں کی اہمیت تو بہر حال ہے تاہم تکنیک یہ اہمیت کم کر دیتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر کردار سوتے میں جاگتے اور جاگتے میں سونے کی کیفیت سے دوچار رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کا یہ اتار چڑھاؤ نمایاں رہتا ہے۔ ''نیند میں چلنے والا لڑکا'' سے ایک اقتباس صورت حال کی وضاحت کرتا ہے:

> ''لڑکیوں کو ان کے گھر سے اٹھے ابھی کچھ زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی اس کمرے میں
> جہاں وہ سو رہا تھا کچھ ہی دیر پہلے اسے مہندی لگائی گئی تھی۔'' (۶۷)

ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں:

> وہ گہری نیند میں تھا اور اس کی آنکھیں مندھی ہوئی تھیں اس کے دائیں بازو کی
> کلائی میں سرخ گانا جھول رہا تھا..... وہ روتی کرلاتی ہوا کے ساتھ آبادی سے
> دریا کی سمت نکل آیا۔'' (۶۸)

مرزا حامد بیگ کے اکثر کرداروں کے ہاں خود کلامی کی کیفیت پیدا ہوئی ہے جو در اصل کردار کی باطنی صورت حال کی وضاحت کرتی ہے۔ یہ خود کلامی تنہائی سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر کردار تنہائی اور بے بسی کا شکار ہوتے ہیں اور اپنے آپ سے جنگ کرتے نظر آتے ہیں۔ ''ایک خاکی کا معراج نامہ'' سے یہ اقتباس کردار کی خود کلامی کا بیان ہے:

> ''آج بھی ایسا ہی ہوا۔ یکا یک اسے محسوس ہوا جیسے باہر کے جھمیلوں اور زندگی
> کے پھیلاؤ میں کوئی ہے کوئی ایک روح..... روح مجرد..... خود زندگی کرنے
> کا جتن کر رہی ہے۔ محض اس کی خاطر اور اسے پکارتی ہے۔'' (۶۹)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے کردار زندگی گزارتے ہوئے عام انسانوں کے خاکے ہیں۔ کوئی بھاری بھرکم کردار ان کے ہاں نہیں ملتا۔ مرزا حامد بیگ کے کردار غیر یقینی کی صورت حال میں سامنے آتے ہیں گویا اپنے ہونے یا نہ ہونے کے درمیان کی کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ یہ کردار اپنی جگہ پر جمے ہونے کے بجائے کسی حد تک اکھڑے اکھڑے اور بے زار نظر آتے ہیں۔ محکوم طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے یہ کردار تنہائی، اداسی اور خاموشی جیسے عناصر سے متصف ہوتے ہیں۔ اقتباس دیکھیں:

"ایک دن موقع پا کر وہ قطار میں چکر کھاتے ہوئے تیر کی طرح نکلا۔ اب وہ
دوسری جانب جا رہا تھا۔ وہ بے پرواہ تھا۔ دوسری جانب جہاں اس کے جینے
کا طریقہ تھا۔"(۷۰)

مرزا حامد بیگ کے کرداروں میں شدید ذہنی اذیت کے مارے کردار بھی موجود ہیں ان کے ہاں عشق کے مارے ہوئے روایتی کردار بھی موجود ہیں اور کہیں یہی عشق ان کے ہاں غیر روایتی کرداروں کو جنم دیتا ہے۔ کہیں لیکا اور کیا دیوار کے دوسری جانب کا منظر دیکھنے کے لیے اپنی جان جوکھوں میں ڈالتے ہیں اور کہیں چنبیلی کی خوشبوؤں پر دستک دیتی ہے۔ اگر مرزا حامد بیگ کے تینوں مجموعوں پر گہری نظر ڈالی جائے تو ہمیں ان کے پہلے دو مجموعوں "گمشدہ کلمات" اور "تار پر چلنے والی" کے کردار بے بس اور خاموش اپنی ذات سے جنگ میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کی اٹھان گھٹی ہوئی فضا میں ہوتی ہے اور وہ خارجی جبر کو خاموشی سے برداشت کر لیتے ہیں اور ان کی جانب سے کوئی آواز نہیں اٹھتی۔ تاہم تیسرے مجموعے "گناہ کی مزدوری" کے کرداروں میں اس جبر کے خلاف جنگ کرنے کی قوت محسوس ہوتی ہے۔ ان کرداروں میں "ساتھ کی سواری" کا یوسف، "حکم نامہ" کا گھڑ سوار، "انتظار گاہ" کا "میں"، "راجہ جی کی سواری" کا میزبان کارندہ اور "وہ" اپنے خارج کے جبر کے سامنے داخلی مضبوطی کو ڈھال بنا کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان کرداروں میں کارندہ اور "وہ" اپنے داخل اور خارج کے درمیان سرحد پر کھڑا ہنگامہ پرور زندگی کے شور و غوغا کے خلاف احتجاج کرتا ہے تاہم یہ احتجاج صرف اپنی ذات کے اندر ہوتا ہے۔ اسی افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

"وہ اپنے گھر کو جانے والی سڑک پر مڑا تو جیسے اس کی جان میں جان آئی۔
کتنا پرسکون تھا یہ علاقہ"(۷۱)

اسی طرح حکم نامہ سے یہ اقتباس دیکھیں:

"تم نے میرا کام آسان کر دیا میں جس مقصد کے تحت یہاں آیا ہوں اس لعین کو
بہت پہلے اس کام کی خاطر بھیجا گیا تھا۔"(۷۲)

مرزا حامد بیگ اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی شکست و ریخت کا نوحہ بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جبر مسلسل کی کیفیت میں کردار گومگو کی کیفیت کا شکار دکھائی دیتے ہیں اور انھیں اپنے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کے لیے راستے کی تلاش ہوتی ہے۔

افسانہ "راجہ جی کی سواری" سے اقتباس دیکھیں:

"اس نے بھاری چادر سے سرتا پا اچھی طرح لپیٹ لیا اور اپنے لدے پھندے
خچر کی باگ تھامے وہاں سے کسی نامعلوم منزل کی طرف نکل گیا۔" (۴۳)

ان کے افسانے "گناہ کی مزدوری" کے کردار اپنے ساتھ امید کی روشنی لے کر آتے ہیں۔ "وہ" کا کردار ایک انوکھی سچائی اپنے ساتھ لیے ہوئے شکست خوردگی کو جیت میں تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اس نے اپنے گلے میں غلامی کا طوق ضرور پہنا ہے لیکن وہ اسی حالت میں مسافروں کی سیاہ قسمت کی مانگ بھر کر راستہ دکھاتا ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر سنگ ریزے پڑے ہیں۔ اس اقتباس سے کردار کی وضاحت ہوگی۔

"سامنے اونچا تھڑا تھا جہاں پہنچ کر وہ رک گیا۔ مصلوب ہونے سے پہلے اس
نے بہت ملا مرکہ پینے سے انکار کیا وہ اپنی قوت کے تمام مراحل کو محسوس کرتا اور
ہوش میں رہنا چاہتا تھا۔" (۴۴)

وہ اپنی موت کا سامنا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کرنا چاہتا تھا کیوں کہ اسے یقین تھا کہ وہ سچ کی خاطر جان دے رہا تھا اور یہی اس کردار کی عظمت ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں مغل تہذیب کے تناظر میں ابھرنے والے کرداروں کی بات چیت کا انداز اور شکل و شباہت تقریباً ایک سی تھی کیوں کہ یہ کردار ایک جیسے پس منظر کے حامل ہیں۔ مثلاً "گمشدہ کلمات" کے مرزا مغل بہادر اور "تعزیہ میں چلنے والا لڑکا" کے بڑے مرزا کا انداز گفتگو اور مزاج وغیرہ تقریباً ایک ہی جیسا تھا۔ اسی طرح "نقالوں کی رات" کا مسکینا اور "بابا نور محمد کا آخری کبت" کا "میں" کا رویہ تقریباً ایک سا ہے۔ مرزا کے افسانوں میں کردار ماحول اور مرتبے کے مطابق گفتگو کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے نام کسی حد تک ٹائپ ہیں لیکن ان کے ناموں سے ان کی شخصی حیثیت کا پتا لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ صورت حال ہمیں ڈیڑھ صدی پہلے کے ایک ناول نگار ڈپٹی نذیر احمد کے ہاں بھی نظر آتی ہے جہاں اکبری، اصغری، کامل اور عاقل کے ناموں سے شخصیات کا اندازہ لگانا آسان ہوتا تھا تاہم مرزا حامد بیگ کے ہاں صورت حال اتنی خراب نہیں ہے۔ اونچے طبقے کی نمائندگی کرنے والے کردار مرزا اور بہادر کے سابقوں اور لاحقوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں جب کہ نچلے طبقے کے کردار ٹھیکے، ماجے، مرزے اور باجے کے ناموں سے پکارے جاتے ہیں یوں مرزا کے کرداروں کے ناموں سے ان کی حیثیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے کردار حقیقت نگاری اور بیانیہ افسانہ میں جنم لینے والے افسانوں سے مختلف ہیں۔ وہ گوشت پوست کے ہوتے ہوئے بھی کچھ مختلف لگتے ہیں۔ ان کا سوچنے کا انداز عام انداز سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کی انفرادیت کو خاطر غزنوی یوں بیان کرتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کی علامت نگاری کا ایک الگ کینوس ہے اور اسی لیے اس کے افسانے پڑھنے والے اس کی انفرادیت کو اس کی مملکت اور فضاؤں کے مانوس ہو کر سمجھنے لگتے ہیں کہ اس کا کرب کیا ہے؟ مغلوں کا زوال ہی مرزا کا کرب ہے۔"(۷۵)

مرزا حامد بیگ نے ان کرداروں کو تراشنے میں حقیقت میں خواب کی آمیزش کی ہے یوں یہ کردار خود کلامی کے وصف سے متصف ہوتے ہیں اور افسانے میں پرچھائیوں کی مانند نظر آتے ہیں۔ افسانہ "دھوپ کا چہرہ" سے اس کی ایک مثال دیکھتے ہیں:

> "یکا یک دروازے کی چق پر زور پڑا اور جب میں نے گھوم کر دیکھا وہ کھڑی تھی۔ اس نے دونوں بازو دروازے کی چوکھٹ پر پھیلا رکھے تھے۔"(۷۶)

یہاں اس کا آنا حقیقی سے زیادہ خوابناکی کی کیفیت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔
افسانہ "مغل سرائے" سے ایک اقتباس دیکھیں:

> "ان کو ان حالوں میں کچھ زیادہ وقت نہیں گزرا ہوگا کہ ایک بڑے شور کے ساتھ دو سرپٹ آتے ہوئے گھوڑوں کے پیچھے دائیں بائیں جھولتی ہوئی بگھی ایک جھٹکے کے ساتھ ان سے چند قدم آگے نکل کر ساکت ہو گئی۔"(۷۷)

یہاں بگھی کا اس طرح آنا حقیقت سے زیادہ کسی خواب کی سی صورت حال کا عنوان بن گیا۔
مرزا حامد بیگ کے ہاں کرداروں کے ظاہر اور باطن میں تضاد موجود رہا ہے۔ ان کرداروں کے ذریعے وہ اپنے قارئین کو سماج کے باطن میں موجود تضادات کا شعور عطا کرتے ہیں۔ "اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی" کے مرزے کے داخل میں پنپنے والے شر کا تضاد اس کی مثال ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

> "گوری نے مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کی طرف نگاہ کی ایسے میں

اچانک عزرے نے اسے اپنی مضبوط بانہوں میں بھر لیا پتہ نہیں یہ سب کیسے ہوا۔
مقتلوں کی نرول اولا داپنی سنہری سونچھوں میں مسکراتی رہی۔"(۷۸)

مرزا حامد بیگ کے کرداروں میں زندگی سے بھرپور کردار شاذ ہی کہیں نظر آئیں تاہم ایسا بھی نہیں کہ ان کے کرداروں کو زندگی سے پیار نہ ہو۔ وہ زندگی سے پیار کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کے زیادہ کرداروں کا خاتمہ موت پر ہوتا ہے۔ ان کے افسانے "آخرت"، "ایک یادگار محفوظ"، "تحکم نامہ"، "پھیری والا"، "سانڈنی سوار"، "زمین جاگتی ہے"، "گناہ کی مزدوری"، "برج عقرب" میں کرداروں کی موت سے افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔

مختلف افسانوں سے اس بات کی تصدیق کے لیے اقتباسات دیکھیں:

"اتنا کہہ کر وہ صدر دروازے کی چوکھٹ پر گرا اور دم دے گیا۔"(سانڈنی سوار)

"اس نے یہ کہا اور کمرے نکلتے ہوئے خنجر کو ایک جھٹکے سے کھولا، فضا میں لہرایا اور پلک جھپکتے میں اس نے یخ بستہ بوڑھے وجود میں اتار دیا۔"(تحکم نامہ)

"ان کا دل بیٹھتا تھا کہ چند دنوں بعد اچانک علی الصبح دارالحکومت کی مصروف سڑک پر پھیری والا مردہ پایا گیا۔"(پھیری والا)

مرزا حامد بیگ کے کرداروں میں جوش اور ولولے کی ویسی شدت نظر نہیں آتی جیسی ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے کرداروں میں موجود ہے۔ شائد اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ اپنے افسانوں میں ایسی صورت حال کا احاطہ کرتے ہیں جہاں خارج کے جبر کے آگے کوئی راستہ نہ پا کر کردار اپنے باطن کا سفر شروع کر دیتا ہے یوں اس کا رابطہ اپنے اردگرد کی زندگی سے کٹ سا جاتا ہے اور وہ وہاں ہوتے ہوئے بھی موجود نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خواب اور حقیقت کے درمیان کی فضا ملتی ہے جہاں کردار اپنے اندر گوشہ نشین ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ ایسے کرداروں کو سمجھنے کے لیے "ایک خاکی کا معراج نامہ" سے ایک اقتباس دیکھیں:

"وہ بیٹھا رہا حتیٰ کہ اس نے خود محسوس کیا کہ اس کے چاروں اطراف میں ایک ٹھنڈا سکوت پھیل گیا۔"(۷۹)

وہ کا کردار بھی اپنے اندر گوشہ نشین ہوا اور اس نے اپنے خارج سے رابطہ توڑ لیا یوں ایک تجرد کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

مرزا حامد بیگ کے کرداروں میں خواہشات سے زیادہ حسرتیں ملتی ہیں اور ان حسرتوں کو پورا کرنے کا کوئی راستہ ان کے پاس نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں تقریباً تمام سیاسی و سماجی افسانوں میں اونچے اور نچلے طبقے کے درمیان جنگ موجود رہی ہے۔ یہ دونوں طبقے مختلف سطحوں پر برسرِ پیکار رہتے ہیں اور یوں افسانوں میں زندہ کردار جنم لیتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے کچھ افسانوں میں کردار سازی حقیقی سطح پر اس طرح ہوئی ہے کہ کردار زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے کردار جہاں روحانیت کے حصول کی تگ و دو میں مصروف نظر آتے ہیں وہیں ان کرداروں کے اندر علم و آگہی سے محبت بھی نظر آتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ایک بہت اہم کردار "کانگ کا ادھار" کا کتابیں بیچنے والا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں کردار عام طور پر خارج سے اثر قبول کرتے ہیں اور تغیرات ان کی داخلی سطح کو متاثر کرتے ہیں لیکن کتابیں بیچنے والا اپنے داخل میں اتنا گم اور مگن تھا کہ خارجی سطح پر ہونے والی تبدیلی کو اس کے ذہن نے تسلیم ہی نہیں کیا۔ محبت، امن اور انسانیت کا پیمبر یہ کردار مذہبی تفرقے سے بالاتر تھا اور اس کے اندر اس تفریق سے ایک جنگ شروع ہو گئی۔ فسادات اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تباہی کو اس کے دل و دماغ نے قبول ہی نہیں کیا اور انجام کار اس کی لاش ایک بند کمرے سے ملتی ہے۔ افسانے کا انجام المیہ تھا لیکن امن و آشتی کی خاطر جان دینے والا یہ کردار مر کر امر ہو گیا۔

افسانے کا ایک اقتباس اس کردار کی عظمت کی وضاحت کرتا ہے:

> "جب دروازہ کھلا تو ہم نے دیکھا کہ کوٹھڑی کے اندر ایک تخت پوش بچھا ہے اور سفید براق چادر پر گاؤ تکیے کا سہارا لیے ہوئے ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ آلتی پالتی مارے ہوئے پوری آنکھیں کھول کر ہماری طرف دیکھ رہا ہے۔" (۸۰)

مرزا حامد بیگ کے ہاں کردار دوسرے افسانہ نگاروں سے کسی حد تک مختلف ہیں کیوں کہ ان کا افسانہ بھی دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہوتا ہے اور افسانوں کی بھیڑ میں ان کے افسانے کو خاص طرح کے کرداروں اور فضا کے باعث پہچانا جا سکتا ہے۔ ان کے کرداروں کی بڑی خصوصیت تو ان کا تین زمانوں میں بیک وقت موجود ہونا ہے۔ ڈاکٹر توصیف تبسم، مرزا حامد بیگ کے کرداروں کے حوالے سے

اپنی رائے کچھ یوں دیتے ہیں:

> "مرزا کے بیشتر کردار کسی ایک زمانے میں نہیں جیتے وہ حال سے ماضی اور ماضی سے مستقبل تک تین جہات سے ہوتے ہوئے اپنے منطقی انجام کو پہنچتے ہیں۔" (۸۱)

اگر مرزا حامد بیگ کے تمام افسانوں کے کرداروں پر غور کیا جائے تو ان کے ہاں ٹھوس حقائق سے متصف کردار، خارجی جبر کے پروردہ کردار اور اپنے آپ میں گم ہر طرح کے کردار نظر آتے ہیں تاہم ان کا واقعات کے درمیان ایک یا دو کڑیوں کو درمیان سے گم کر دینے کی تکنیک ان کے کرداروں کی داخلی صورت حال تو آسانی سے سامنے لے آتی ہے تاہم خارج اور داخل کی ہم آہنگی کم ہو جاتی ہے اور اس کمی کو ان کے ہاں علامت کے ذریعے پورا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاہم وہ اپنے کرداروں کے ساتھ شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اطہر پرویز مرزا حامد بیگ کے کرداروں کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> "وہ مخلص فن کار کی طرح پورے جذبے کے ساتھ اپنے کرداروں کے ساتھ رہتے ہیں۔ ان کے ہاں زوال پسند جاگیردارانہ نظام سے وہ ہمدردی کہیں نظر نہیں آتی جو ہمارے بعض افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہے۔" (۸۲)

مرزا حامد بیگ کے کردار ان کی اپنی شخصیت کی نمائندگی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں کرداروں کے سوچنے کا انداز ان کی اپنی شخصیت سے میل کھاتا نظر آتا ہے۔ ان کے تمام کرداروں کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان کے کردار حقیقت کی دنیا سے ہوتے ہوئے بھی اپنے باطن کی طرف زیادہ راغب ہوتے ہیں۔ داخلیت پسندی کے باعث وہ اپنے اندر کی دنیا میں زیادہ مگن رہتے ہیں تاہم بعض جگہوں پر ان کے ہاں خالص معاشرتی اور سماجی زندگی سے متصل کردار بھی نظر آتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں مغل نو سٹلجیا اپنے ساتھ غیر انسانی کرداروں کو بھی لے کر آیا ہے۔ ان کے ہاں قدیم مغل عمارتیں، بارہ دریاں، جنگی حصار، قدیم کھنڈرات، اجاڑ بنگلے بھی کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ یہ جنگی عمارتیں اور ستون روایتی کرداروں کی طرز پر سامنے نہیں آتے تاہم قاری کے ذہن پر ایک مضبوط کردار کے طور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ افسانہ "آوازیں" سے ایک اقتباس دیکھیں:

> "بس اتنا یاد ہے کہ سڑک پر دور دور تک کوئی نہیں تھا اور وہ قدیم طرز کی عمارت

ٹھنڈے گہرے سکوت میں ڈوبی ہوئی تھی۔"(۸۳)

روایتی کرداروں سے ہٹ کر یہ اجاڑ بنگلہ افسانے کا بنیادی کردار بن کر سامنے آتا ہے جس کے ارد گرد پورا افسانہ پیش کیا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "انتظار گاہ" کے بنگلی حصار کو کردار کی صورت میں اس اقتباس میں دیکھتے ہیں:

"اس پتھریلی چار دیواری پر مامور عملے کا جب کوئی رکن اپنے تجر پر خالی بورا سنبھالے لبستی سے سودا سلف سمیٹنے کی خاطر آبادی کا رخ کرتا تو اسے مشرقی ڈھلی چڑھتے ہی پیچھے گھیر لیتے اور مقابلے کا دن اور تاریخ دریافت کرتے۔"(۸۴)

پتھریلی چار دیواری ہو یا قدیم حویلی، اجاڑ بنگلہ ہو یا بنگلی ستون مرزا حامد بیگ کے اسلوب کی پختگی انھیں زندہ کرداروں جیسا رکھ رکھاؤ دے دیتا ہے۔ ان کے ہاں کردار نگاری کا یہ ایک خاص انداز ہے جو ان کے اسلوب کا حسن ہے۔

مرزا حامد بیگ کے کرداروں کا مکمل جائزہ لینے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ان کے ہاں کردار زندگی سے بھر پور ہیں تاہم وہ خارجی زندگی سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے بل کہ اپنے باطنی نظام کی طرف زیادہ کشش رکھتے ہیں۔ افسانے میں کرداروں کی بھر مار نہیں ہوتی اور کرداروں کے ہاں زیادہ بات چیت اور مکالمے نہیں ہوتے بل کہ افسانے کی فضا کے ذریعے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور افسانہ نگار قاری کو ایک دھندلی افسانوی فضا کی تخلیق سے مرکزی خیال تک لے جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تجرید اور وقت کا تصور

تجرید افسانے کو کردار اور پلاٹ کی مدد سے بیان کرنے کے بجائے لفظوں کی مختلف تصویروں کے ذریعے ظاہر کرنے کا عمل ہے۔ تجرید کا تعلق افسانہ نگار کے لاشعور سے ہوتا ہے۔ تجریدی کہانی عام طور پر بے موضوع اور بے کردار ہوتی ہے تاہم ایسا ہونا تجرید کے لیے لازمی نہیں ہے۔ تجریدی افسانوں میں واقعات اور حالات کو ان کی حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ واقعے کی وہ صورت پیش کی جاتی ہے جو فن کار کے لاشعور سے ابھرتی ہے۔

افسانے کا ایک اہم نکتہ ہمیشہ سے وحدت تاثر رہا ہے لیکن بعد میں انسانی زندگی کا الجھاؤ بکھراؤ، ادھورے پن اور انتشار نے انسانی سماج میں ایک ٹوٹ پھوٹ پیدا کی جس کا اثر افسانہ نگاروں

پر بھی ہوا۔ نتیجے میں انھوں نے تجریدی اور بغیر کسی پلاٹ کے افسانہ لکھنا شروع کیا تاہم ان بکھری بکھری تجریدی تصویروں کے درمیان ایک نقطہ واحد ایسا موجود ہوتا ہے جو ان بکھری ہوئی تصویروں کو یک جا کرتا ہے۔ جن افسانوں میں یہ عنصر موجود نہ ہو وہ افسانے بے معنی اور ابہام کا شکار ہو جاتے ہیں۔

تجریدیت مغرب کی دین ہے اور مصوری کے راستے افسانہ کی دنیا میں داخل ہوئی۔ مصوری میں مختلف رنگوں اور اشکال کی مدد سے تاثرات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ اس طرح کی مصوری میں پکاسو اور موِنے نے کام کیا۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ یہ لوگ فارم پر قدرت رکھتے تھے تاہم بعد مصوری کے ہاں یہ تکنیک ابہام کا شکار ہوئی اور یہ تخلیقات معنویت سے دور ہو گئیں۔

افسانے میں تجریدی اسلوب سے مراد قاری کے ذہن پر خاص قسم کا اثر مرتب کرنا ہوتا ہے۔ ایک خاص طرح کی کیفیت آخر میں تجریدی افسانے کا مطمح نظر ہوتی ہے۔ تجرید ایک تکنیک ہے لہٰذا یہ افسانہ نگار کی منزل نہیں بلکہ ذریعہ اظہار ہوتی ہے۔ تجریدی افسانہ لکھنے والوں کے ہاں افسانہ صرف تکنیک کے بل پر لکھنے کا رجحان پیدا ہو گیا۔ کہانی سے پلاٹ اور کردار غائب ہونے لگے اور افسانہ مبہم اور دور از کار علامتوں کا گورکھ دھندہ بن گیا۔ ایسے افسانے سمجھنا اور اس سے لطف لینا قاری کے لیے مشکل ہو گیا۔

تجریدی افسانے کے ضمن میں اس بات کو سمجھنا ضروری ہے کہ تجریدی افسانہ اور علامتی افسانے میں فرق ہے۔ دونوں کے تکنیکی تقاضے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں کچھ مماثلت بھی ہے تاہم دونوں تکنیکوں کو ایک دوسرے سے الگ سمجھنا ضروری ہے۔ تجرید ایک مشکل طرزِ اظہار ہے جس میں فن کار کی زبان پر گرفت اور قدرت بہت لازمی عنصر ہے ورنہ افسانہ خشک اور بے رنگ ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی زبان میں تہہ داری اور تنوع کا شعور گہرا ہو تو تجریدی افسانوں میں دلچسپی پیدا ہوتی ہے بجائے اس کے اس میں خشک فلسفہ ٹھونس ہو تو اس میں دلچسپی کا عنصر کم ہوگا۔

تجریدی طرزِ اظہار آج کے جدید افسانے میں بہت اہمیت کا حامل ہے کہ افسانے کے فن میں اشاراتی عنصر موجود ہے اور یہی اشارہ جب اپنی معنویت کو گہری دریت میں اس طرح پوشیدہ رکھے کہ ایک واقعے سے ذہن کسی دوسرے اسی طرح کے واقعے کی منتقل ہو تو یہ طرزِ تحریر تجریدی ہوگا تاہم یہ مکمل تعریف نہیں کہلا سکتی کیوں کہ تجرید کے لازمی عناصر بہت سے ہیں۔ آج قارئین کی بڑی تعداد گلوبل اور معلومات ایج کی ہے۔ صنعتی ترقی نے انسانی ذہن کو پیچیدہ چیزوں کی طرف راغب ہونا سکھایا ہے یوں وہ آج سے پچاس سال پہلے کے سادہ بیان سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو جاتے ہیں اور تجرید کی

ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ تجریدی افسانے افراد کی فکری ضرورت پوری کرتے ہیں اور یوں بالواسطہ افسانے کا فن ترقی کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانوں میں عمومی طور پر علامت اور استعارے میں بات کی جاتی ہے۔ ان کے ہاں استعاراتی بیانیہ کی تکنیک میں عام طور پر کام کیا گیا ہے۔ ان کے ہاں افسانہ اپنی فضا کے باعث ایک خاص طرح کا رنگ اختیار کر لیتا ہے جس میں کچھ کچھ تجریدی رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ان افسانوں میں تجرید کا عنصر زیادہ پایا جاتا ہے جہاں زمان و مکان (Time and Space) کے فلسفے پر بات کی گئی ہے۔ ایسے افسانوں میں وقت کا دھارا اپنی سمت اور رفتار کا تعین معلوم پیمانوں سے نہیں کرتا۔ زمانے ایک دوسرے پر (Overlap) کرتے ہیں اور وقت کی تقسیم زمانی پیمانوں سے ممکن نہیں ہوتی۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کا فلسفیانہ تصور رہتا ہے۔ کہیں کہیں وہ وقت کی رفتار کو سمجھنے کے لیے تصوف سے بھی مدد لیتے ہیں۔ ان کے ہاں وقت شعور کی ایک نمایاں لہر بن کر سامنے آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں وقت ایک شعوری کیفیت نظر آتا ہے۔ عام حسی تجربے میں آنے والے زمان و مکان کا ادراک ان کے ہاں افسانوی تجربہ نہیں بنتا یوں وقت کا تصور ان کے ہاں تجریدی ہے۔

ڈاکٹر ناہید قمر وقت کے فلسفیانہ تصور کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ”وقت کی ماہیت نہایت اہم لیکن پیچیدہ فلسفیانہ موضوع ہے۔ گو یہ کہنا آسان ہے کہ ہمارے تمام تجربات زمان و مکان کی حدود میں ہی رونما ہوتے ہیں لیکن ان تجربات کی بھی کئی اقسام ہیں جن میں زمان و مکان کی مختلف سطحیں بنتی نظر آتی ہیں۔“(۸۵)

وقت کا تصور مرزا حامد بیگ کے ہاں کائنات اور اس کے مظاہر کو سمجھنے کی کوشش ہے لہٰذا ان کے ہاں اکثر کرداروں میں ماضی، حال اور مستقبل کی زمانی پابندی نہیں رہتی۔ افسانہ بیانیہ ہو یا علامتی دونوں صورتوں میں ایسے تمام افسانوں میں تجرید کا عنصر افسانے کے مرکزی اتصال کو قطع کر جاتا ہے۔ مرزا کے ایسے تمام افسانوں میں زمانی ترتیب ٹوٹ جاتی ہے اور افسانہ وقت کے کسی نئے منطقے میں داخل ہو جاتا ہے۔ افسانہ ”گناہوں کی رات“ میں وقت کے تصور کو نئے زاویے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

"کچھ پتہ نہیں چل رہا یار۔ آج ہم سمجھ رہے تھے کہ عصر کا وقت ہوگا لیکن پتہ چلا
کہ شام ہو گئی۔ اذانیں ہم نے نہیں سنیں گھر میں ابھی کچھ دیر پہلے سورج
ڈوبا ہے..... دیکھی بھالی چیزیں آج کچھ اوپری اوپری نظر آ رہی ہیں۔" (۸۶)

وقت کا یہ تصور کہ ہمارے ارد گرد کی دنیا میں اچانک وقت کی رفتار بہت تیز یا بہت آہستہ ہو جائے، حقیقی واقعے کی سطح پر پیش کرنا ایک مشکل امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں حقیقی واقعہ اچانک علامت بن کر تجریدی تشکیل کرنے لگتا ہے۔ مرزا کے ہاں پس منظر، مغل تہذیب اور موضوع تہذیبوں کی شکست و ریخت ہے تاہم وقت میں تغیر کو بطور تکنیک استعمال کر کے مرکزی خیال تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانے سے ایک اور اقتباس دیکھتے ہیں جو حقیقت کو تجرید میں ڈھالنے کا عمل ہے۔

"میں نے اپنی بڑی بڑی بھنوئیں اٹھائیں اور دھندلائی ہوئی
آنکھوں سے مسکینے کی طرف دیکھا
یار یہ بڑے کیا کہتے ہیں
مرزے، یہ کچھ کچھ ہوتا ہے کہ باہر ہر طرف دوپہر ہو اور ہم سمجھیں کہ شامیں
پڑ گئیں۔" (۸۷)

لمحوں میں زمانوں کے گزر جانے کی یہ داستان علامت سے تجرید میں ڈھل کر وقت کو پانچویں سمت سے دیکھنے کی کوشش بن جاتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت یا زمانہ کی تبدیلی کا انحصار وقت کے اس منطقی تصور پر نہیں ہوتا جو آفتاب کی گردش کا محتاج ہے۔ ان کے ہاں وقت فانی نہیں ہے بلکہ جاودان ہے وہ وقت کو معراج نبویؐ کے خاص تصور سے بھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں وقت ایک زمانی تجربہ نہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں واقعات کی ترتیب آفاقی ہے۔ زمانہ ان واقعات پر اس طرح اثر انداز زیادہ تر نہیں ہوتا جیسے ہماری حقیقی دنیا میں ہوتا ہے یوں ان کے زیادہ تر افسانوں پر تجریدی عناصر حاوی ہوتے ہیں۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" پر بھی تجرید کا اثر موجود ہے۔ معلوم دنیا کا حقیقی واقعہ اچانک حقیقت سے تصور میں داخل ہو کر تجرید میں ڈھل جاتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

"اسے کسی نے نہیں دیکھا۔ وہ اس طرح سنبھل سنبھل کر چل رہا تھا، جیسے پوری
طرح جاگ رہا ہو۔ پھر وہ کشتیوں والا پل پر آ گیا۔ چاند کی زردی میں مردہ

رنگ کی کشتیاں تیز پانی پر ہلکورے لے رہی تھیں۔" (۸۸)

"نیند میں چلنے والا لڑکا" دو متوازی سطحوں پر قائم ہے۔ ایک حقیقی سطح پر جہاں شادی کے ہنگامے اور بڑے مرزا کی سازش موجود ہے جب کہ دوسری سطح تجریدی ہے جہاں "لڑکا" فطرت کی گود میں پناہ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ تجریدی سطح پر وقت کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ نیند کے عالم میں اس کے ہاں وقت کے معلوم پیمانے نہیں رہتے۔ لڑکا شادی کے رواج کی بندشوں کو شعوری طور پر تو قبول کرتا ہے مگر نیند کی گرفت اسے ایک فطرت قوت بن کر نیا راستہ دکھاتی ہے۔ وہ خارج کے جبر سے لاشعور کی سطح پر نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں:

"نیچے تنگ گھاٹیوں میں گھپ اندھیرا گہرے سانس لے رہا تھا۔ ہریالی کے تخت پر دو شہروں کی جھانئی والا اب تک اسی طرح سو رہا تھا۔" (۸۹)

مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کی معلوم تفہیم سے ہٹ کر نئے زاویے دریافت کرنے کا رجحان ہے وقت اور زمانے ماضی، حال اور مستقبل کے خانوں میں بانٹ کر دیکھنے کا رجحان ان کے ہاں نہیں۔ حقیقت نگاری کس لمحے تجربہ میں ڈھل جائے کوئی نہیں کہہ سکتا۔ وقت کی تفہیم کا یہ فلسفیانہ تصور ان کے افسانے "اندر ہوئی مٹک چھایا" میں بھی موجود ہے۔ افسانہ ماضی یا حال کے دو خانوں میں بٹے ہوئے شخص کی کہانی ہے جو وقت کے پہیے کی رفتار سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

"اس کے سینے کی پھانس تھی جو کبھی ایک دبی چنگاری کے مانند چمک اٹھتی اور تبھی اس کے تیزی سے بڑھتے اور پھیلتے ہوئے وجود میں راکھ ہوتا تھا۔" (۹۰)

وقت کی رفتار مختلف زمانوں اور واقعات پر مختلف ہو سکتی ہے۔ قرآن نے وقت کی رفتار کی تبدیلی کو تین مختلف واقعات سے ظاہر کیا ہے۔ پہلا واقعہ حضرت عزیز کا ہے۔ دوسرا واقعہ اصحاب کہف کا اور تیسرا واقعہ نبی کریمؐ کا واقعہ معراج ہے۔ حضرت عزیز کا واقعہ قرآن پاک کی سورۃ البقرہ کی آیت ۲۵۹ میں بیان ہوا ہے۔ واقعہ معراج سورۃ بنی اسرائیل کی آیت ۱ اور اصحاب کہف کا واقعہ سورۃ الکہف کی آیت ۹ سے ۲۵ مرزا حامد بیگ کے ہاں "زمانہ بے شعوری" یا "زمانہ لاشعوری" کی تفہیم ہے۔ یہ زمان لاشعوری ہے جو معطل شدہ ذہنوں میں موجود ہوتا ہے اس کا ادراک ان ذہنوں کے سوا اور کسی کو نہیں ہوتا جن میں یہ موجود ہوتا ہے۔ (۹۱)

افسانہ "اندر ہوئی مٹک چھایا" میں زمان لاشعوری کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وقت کردار "وہ" کے

ذہن میں مختلف تبدیلیاں پاتا ہے۔ وہ حال کے جبر سے نکلنا چاہتا ہے اور ماضی کے خارزار میں جا پھنستا ہے۔ ماضی جو اس کی ذات کا نیا عکس روشن کرتا ہے۔

"یکلخت اسے اپنی بھیگی ہوئی مسوں اور چلچلاتی ہوئی دوپہروں کا خیال آیا۔ پھر وہ مثلث ٹھوڑی کی ننگی پیٹھ پر تھا اور بانہیں اس کی مٹھی میں بھری تھیں۔" (۹۲)

مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کا صوفیانہ تصور بھی کہیں کہیں ملتا ہے۔ وقت کا یہ تصور قرآنی ہے اور صوفیا کے ہاں اس پر باقاعدہ بحث کی گئی ہے۔ اسلام میں وقت کی ماہیت پر بحث کی گئی ہے۔ وقت کی تفہیم کا سوال انسانی ذہن میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کی اسلامی تفہیم کوئی بھی موضوع بنایا گیا۔ مرزا حامد بیگ اپنے تجریدی افسانوں کے دوران مجھے ایک فلسفی کی طرح محسوس ہوتا ہے جو زندگی کی رواں کہانیوں کے درمیان کائنات اور وقت کی ماہیت کے حوالے سے اہم سوال اٹھاتا ہے۔ اگرچہ یہ سوالات بین السطور ہوتے ہیں اور افسانہ ان کا کوئی باقاعدہ حل بھی نہیں دیتا تاہم افسانہ نگار کا کام سوال اٹھانا ہے۔ جوابات فلسفے اور تحقیق کے لوگوں نے تلاش کرنے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ماضی دبیز اور پراسرار تہوں میں چھپا ہوا ہے تاہم افسانہ جیسے ہی حال میں داخل ہوتا ہے، وہ زمانوں کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ لمحہ موجود مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کے کسی معلوم دھارے کا حصہ نہیں ہے۔ بلکہ اس کی روایتی ازلی اور ابدی ہے۔ اس پہلو میں زمانے اور کردار اپنی پہچان بھول کر اس ازلی اور ابدی حقیقت یعنی وقت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

ڈاکٹر ناہید قمر کہتی ہیں:

"مرزا کے کردار، وقت کے پیروں تلے روندے ہوئے اور مٹی میں مٹی ہو جانے والے کردار ہیں۔ یہاں مرزا حامد بیگ کے بیشتر افسانوں کی طرح ماضی کا ذکر بھی موجود ہے لیکن اس کی نوعیت تاریخ سے دلچسپی کے حوالے سے ہے جو وقت کے وسیع تناظر میں انسان کی بے بضاعتی کو واضح طور پر سامنے لاتی ہے۔" (۹۳)

وقت کے ازلی و ابدی تصور کو معاصر افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں تقسیم برصغیر کا لمحہ اور تاریخ کو سمجھنے کے حوالے سے بنیاد بنا۔ ان کے افسانوں نے ہماری معاشرتی تاریخ میں پیدا ہونے والے امکانات کا احاطہ کیا۔ انتظار حسین کے ہاں ماضی ناسٹلجیا تو بنا تاہم اپنی تخلیقی قوت کے زور سے انھوں نے اس ماضی پرستی کو تہذیبی قوت کے سرچشمے میں تبدیل کر دیا جس

سے ان کے ہاں حال کو ایک خاص معنی مل گئے۔ انتظار حسین بھی وقت کے ازلی ابدی بہاؤ کو معلوم پیمانوں سے پیمائش نہیں کرتے کیوں کہ وہ ماضی کو ایک ماسیاتی کل سمجھتے ہیں اور اپنے آج کے لیے اپنے گزرے کل سے قوت کشید کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں ہجرت کا تجربہ تاریخ، تخیل، حقیقت اور تصور کے درمیان انسانی المیوں کی روداد ہے۔ ان کے ہاں کربلا کا استعارہ تقسیم ہند کی قتل و غارت گری کی مثال بنتا ہے اور اسی مقام پر حقیقت اور تصور باہم گڈمڈ ہو کر وقت کے ازلی و ابدی بہاؤ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے افسانے ''سیڑھیاں'' کی مثال دی جا سکتی ہے جہاں حقیقت اور خواب لاشعور کا حصہ بن کر وقت کی تفہیم کے سلسلے میں افسانہ نگار کا نقطۂ نظر کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔

رشید امجد کے ہاں بھی افسانہ حقیقت سے تصور کی طرف مراجعت کرتا ہے جس میں زمان و مکان کا تصور وقت کے دھارے سے باہر نکلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں وقت کی ماہیت کو سمجھتے ہوئے حیرت کا عنصر حاوی ہے۔ وہ اپنے عہد کی صورت حال کو گرفت میں لانے کے لیے ماضی سے علامت اور استعارہ تلاش کرتے ہیں لیکن ماضی کی طرف جانے کا یہ عمل حقیقت کے راستے سے نہیں ہوتا۔ ان کا فکری نظام موضوع، تکنیک اور تمثیل کے حوالے سے ایک نیا اسلوب تشکیل دیتا ہے۔ ان کے افسانوں میں وقت کی تفہیم اپنی پہچان اور شناخت کی گمشدگی اور بے معنویت کے حوالے سے آتی ہے۔ رشید امجد وقت کو ایک جبر کی حیثیت دیتے ہیں اور ان کے خیال میں انسان کی ازلی خواہش اس جبر سے آزاد ہونے کی ہے۔

رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے محمد حمید شاہد اپنے مضمون ''رشید امجد کے افسانوں کا میں میں'' لکھتے ہیں:

> ''رشید امجد جیسے تخلیق کار کے لیے طے شدہ راستوں پر چلنا ممکن نہ تھا لہذا وہ پہلے ہی مجموعے کے بعد اس عہد کی بھیڑ سے الگ کھڑا ہو گیا تھا۔''(۹۴)

رشید امجد نے وقت کے جبر سے آزادی حاصل کرنے کے لیے تخیل میں پناہ لی۔ ان کے ہاں وجود اور عدم وجود اور بٹی ہوئی شخصیتوں کے بیان سے وقت کا ماورائی تصور ابھرتا ہے۔ رشید امجد خود کہتے ہیں:

> ''میرے افسانوں کا مرکزی کردار بیک وقت کئی زمانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ حال کے لمحے پر کھڑا ایک ہی جست میں کبھی ماضی اور کبھی مستقبل میں اتر جاتا ہے لیکن پڑھنے والے کو زمانی جھٹکا نہیں لگتا۔''(۹۵)

انور سجاد نے افسانوں میں وقت کی ماہیت کو صورت حال کی لایعنیت بیان کر کے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں اساطیری انداز تحریر نے ماورائے حقیقت کا بیان آسان بنا دیا ہے۔ انور سجاد کے ہاں وقت کی کیفیت کا بیان ذہنی اور علامتی سطح پر ہوتا ہے۔ ان کے ہاں کردار بیک وقت ماضی اور حال دونوں زمانوں میں زندہ رہتے ہیں۔ ان کے افسانے ''ذوب، ہوا اور تنہا'' میں انفرادی شعور پوری شدت سے کارفرما نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں شعوری آگہی اور فنی بصیرت کے ساتھ تاریخ کا گہرا مطالعہ بھی شامل ہے۔

ان افسانہ نگاروں کے علاوہ خالدہ حسین، بلراج منیرا، احمد جاوید اور قرۃ العین حیدر نے بھی تجرید کے نئے تجربات کیے اور وقت کی ماہیت کو تخیل کی آنکھ کی مدد سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے ''آوازیں'' میں بھی تاریخ کے تناظر میں وقت کی نئی Dimension دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

''نئی نسلیں اپنے بوڑھوں سے تنگ آ گئی ہیں کہ ایسا ہوتا ہے کب ہوتا ہے؟ کیوں کر ہوتا ہے؟ کچھ پتا نہیں بس ہوتا ہے کوئی پکارتا ہے اور صدیوں کے پھیلاؤ میں یوں ہی لمحہ بھر کے لیے وقت کروٹ لیتا ہے اور بس۔ اور ہم آواز کے رخ پر سفر کرتے ہوئے کہیں کے کہیں جا نکلتے ہیں۔''(۹۶)

افسانہ ''آوازیں'' ماضی اور حال کے درمیان ربط کو ظاہر کرتا ہے تاہم افسانہ نگار نے تجریدی فضا سے زمانوں کے درمیان پل بنایا ہے جس کو حقیقی زندگی کے پیمانوں سے سمجھنا ممکن نہیں۔ یہیں سے حقیقی واقعہ ان کے تہہ در پیچیدہ افسانوی اسلوب کے باعث تجرید میں تبدیل ہو جاتا ہے اور ہم سے افسانے کی کسی اور ماورائی سطح پر تفہیم کا مطالبہ کرتا ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

''میں نے دیکھا کہ خالی کمرے میں دوہرے پلنگ پر سفید براق کمبل تہہ کیا رکھا ہے اور بس۔ میں نے خاموشی کے ساتھ آگے بڑھ کر تپائی پر سے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ اٹھا لیا۔ اس پر چند روز پہلے کی تاریخ درج تھی۔''(۹۷)

افسانہ ''اندھی گلی'' بھی اپنی تجریدی فضا کے باعث قاری کو آغاز میں ہی ماورائے حقیقت کا سامنا کرنے کے لیے تیار کر لیتا ہے۔ یادوں کے سہارے ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا سفر ہمارے افسانوں میں عموماً ہوتا ہے لیکن اس افسانے میں مرزا حامد بیگ نے وقت کی نبض کو جذبوں کی شدت کے ذریعے

روکنے کا عمل کیا ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

"اس سیلن زدہ کمرے میں بہت سی تصویریں جا بجا بکھری پڑی تھیں اور سامنے کی دیوار پر جھولتی ہوئی تصویر میں چائے کے نیم تاریک کھوکھے کے سامنے کرسی پر میں تھا جو اونگھ رہا تھا۔ یہاں بتوں کی تصویر تھی جب میں بے روزگار تھا اور پیچھے کی طرف ہال بنا تا تھا۔"(۹۸)

مرزا حامد بیگ کے ہاں عام طور پر وقت کا فلسفیانہ تصور ملتا ہے تاہم اس افسانے میں وقت کے ازلی بہاؤ اور واپسی کے عمل کو جذبوں اور احساس کی کیفیات سے ماپنے کی کوشش کی گئی ہے جو وقت کی تفہیم کا ایک نیا رخ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں بیانیہ اور تجرید کا ادغام بھی موجود ہے۔ بیانیہ طریقہ اظہار حقائق کا بیان ہوتا ہے جس میں عام طور پر ماورائے حقیقت شامل نہیں ہوتے لیکن مرزا کے افسانے "کندیاں لا کمین" میں ٹھوس حقیقتوں کا بیان افسانے کے نصف آخر میں اچانک تجرید میں داخل جاتا ہے۔ افسانہ ایک گاؤں کے قریب ریلوے لائین کے گزرنے کی کہانی ہے۔ افسانے سے تجریدی اقتباس دیکھتے ہیں:

"اس نے دونوں ہاتھوں سے آنکھیں مل مل کر دیکھا تھا کہ گاڑی کے اندر مسافروں میں سے کوئی ہنس رہا ہے تو مسلسل ہنسے چلے جا رہا ہے اس کا منہ کھلے کا کھلا ہے۔ جو مسافر کھڑا ہے تو مسلسل ایک ہی رخ پر کھڑے کا کھڑا ہے اور جو جھکا ہوا ہے تو مسلسل جھکا ہی ہوا ہے۔ بچے باہر کی جانب ہاتھ تو ہلا رہے ہیں پر ان کے ہاتھ ہلتے نہیں۔ گاڑی گزر گئی تو اس نے سوچا، کیا گاڑی کی کھڑکیوں میں باہر کے رخ پر انسانی تصویریں چسپاں تھیں؟ گاڑی میں زندہ متحرک انسان ہی تھے یا حنوط شدہ لاشیں۔"(۹۹)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تجریدی عناصر وقت کی نامعلوم تفہیم سے پیدا ہوتی ہے۔ تحیر اور تخیل کے مشترکہ عناصر سے تشکیل شدہ افسانوی فضا تجرید کے لیے ماحول تعمیر کرتی ہے تاہم بعض افسانوں میں حقیقت سے تجرید کا عمل اتنا اچانک ہوا ہے کہ قاری پر حیرانی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال افسانہ "کندیاں لا کمین" ہے۔ ان کے ہاں وقت کی تفہیم کے تین مختلف زاویے ملتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں انھوں نے وقت کو فلسفے کی عینک سے سمجھنے کی کوشش کی مثلاً افسانہ "خلاؤں کی

رات"۔ کچھ افسانوں میں ان کے ہاں وقت کا روحانی تصور ملتا ہے جو دراصل اسلامی اور قرآنی تعلیمات سے اخذ کیا گیا ہے مثلاً "ایک خاکی کا معراج نامہ" جس میں غور وفکر کے عنصر کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ تیسرا تصور وقت کا مافوق الفطرت اور ماورائی تصور ہے جس میں وقت انسانی احساسات کے آگے بے بس نظر آتا ہے۔ مثلاً دو افسانے "رہائی" اور "اندھی گلی"۔

حوالے

۱۔ تخلیقی ادب (کراچی) مرتبہ مشفق خواجہ، جلد ۳، شمارہ ۶۔۵، اکتوبر ۱۹۸۳ء

۲۔ ایوانِ اردو، دہلی (بھارت)

۳۔ روزنامہ امروز، لاہور، ۱۲ مارچ ۱۹۸۱ء

۴۔ نئی نسلیں (کراچی) فروری ۱۹۷۹ء

۵۔ پندرہ روزہ "آہنگ" یکم تا پندرہ اپریل ۱۹۸۲ء

۶۔ سہ ماہی "تسطیر" (لاہور) مارچ ۱۹۹۸ء

۷۔ ماہنامہ "صریر" (کراچی) اگست ۱۹۹۳ء

۸۔ "جامعہ" جامعہ ملیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، جولائی ستمبر ۱۹۹۶ء

۹۔ دائرے، علی گڑھ (بھارت) شمارہ ۴، ۱۹۸۱ء

۱۰۔ شب خون (الہ آباد) بھارت، دسمبر ۲۰۰۲ء

۱۱۔ جدید ادب (لاہور) شمارہ ۵، جلد ۱، دسمبر ۱۹۸۹ء

۱۲۔ ادب لطیف (لاہور) شمارہ ۳ جلد ۶۔۵، مارچ ۱۹۹۰ء

۱۳۔ "سپوتنک" (لاہور) شمارہ ۱۲، جلد ۵، دسمبر ۱۹۹۳ء

۱۴۔ انکار (علی گڑھ)، بھارت، شمارہ ۲۰، جون ۱۹۸۳ء

۱۵۔ توازن سہ ماہی (مالی گاؤں) بھارت، خصوصی گوشہ، سلسلہ ۲۱، ۱۹۹۹ء، ص ۳۳

۱۶۔ چہارسو (راولپنڈی)، خصوصی گوشہ، جلد ۱۵، شمارہ جنوری فروری ۲۰۰۶ء، ص ۳۳

۱۷۔ رات کا جادو، تار پر چلنے والی: مرزا حامد بیگ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد: ۲۰۰۵ء، ص ۳۵

۱۸۔ "ملاقات" مشمولہ جگناد کی مزدوری، ص ۱۳۱

۱۹۔ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۹۹

۲۰۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۸۵
۲۱۔ توازن سہ ماہی (مالیگاؤں) بھارت، خصوصی گوشہ سلسلہ ۲۱، ۱۹۹۱ء، ص ۳۷۔۳۶
۲۲۔ "بابا نور محمد کا آخری بیت" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص
۲۳۔ "افسانے کا مغل شہزادہ" مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۳۳
۲۴۔ "جنم جنگ" مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۸۱
۲۵۔ "کالوں کی رات" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۵۹
۲۶۔ "مغل سرائے" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۳۲
۲۷۔ "پھول بانٹنے والا" مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص
۲۸۔ "سونے کی مہر" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۱۱۳
۲۹۔ "گمشدہ کلمات" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۷۹
۳۰۔ چہارسو (راول پنڈی)
۳۱۔ "سرسوتی اور راج ہنس" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۱۳۳
۳۲۔ توازن سہ ماہی (مالیگاؤں)، ص ۲۷
۳۳۔ "ایک خاکی کا معراج نامہ" مشمولہ تار پر چلنے والی، ص ۲۹
۳۴۔ "افسانے کا مغل شہزادہ" مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۳۵
۳۵۔ چہارسو (خصوصی گوشہ)، ص ۳۸
۳۶۔ "مغل سرائے" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۳۲
۳۷۔ آہنگ (پندرہ روزہ)، یکم تا ۱۵ اپریل ۱۹۸۲ء، ص ۱۲
۳۸۔ "ایک یادگار مخطوطہ" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۵۸
۳۹۔ مضمون "ساخت، لیاقت کے اسلوب اور موضوعیت کی تلاش" گمشدہ کلمات، ص ۹
۴۰۔ مضمون "افسانے کا نیا افق"، چہارسو (ماہنامہ) خصوصی گوشہ، راول پنڈی، ص ۱۹۔۲۰
۴۱۔ مضمون "افسانے میں شعور کی رو کا تاریخی تسلسل"، تخلیقی ادب (کراچی)، ص ۱۱۲
۴۲۔ افسانہ "کالوں کی رات" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۷۰
۴۳۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۹۲

۴۴۔ "آوازیں" مشمولہ "گناہ کی مزدوری": ص ۹۹

۴۵۔ مکالمہ از ڈاکٹر رشید امجد، مطبوعہ ایوان اردو (دہلی) بھارت

۴۶۔ کالم گریبان: منو بھائی: روزنامہ امروز، لاہور: ۱۳ مارچ ۱۹۸۱ء

۴۷۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کے تناظر میں: ص ۴۸۹

۴۸۔ افسانہ "اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی" مشمولہ گناہ کی مزدوری: ص ۱۹۳

۴۹۔ نئی نسلیں (کراچی) فروری ۱۹۷۹ء

۵۰۔ "گمشدہ کلمات" مشمولہ گمشدہ کلمات: ص ۸۴۔۸۱

۵۱۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ گمشدہ کلمات: ۹۹

۵۲۔ افسانہ "گمشدہ کلمات" مشمولہ گمشدہ کلمات: ص ۸۵

۵۳۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ گمشدہ کلمات: ۹۸۔۹۷

۵۴۔ "کہانی کا بڑھاپا" مشمولہ گمشدہ کلمات: ص ۱۵۲۔۱۵۳

۵۵۔ مضمون "افسانے کا مغل شہزادہ" مشمولہ گناہ کی مزدوری: ص ۱۲

۵۶۔ ماہِ نو (لاہور) فروری ۱۹۸۷ء

۵۷۔ گناہ کی مزدوری: ص ۸

۵۸۔ افسانہ "مغل سرائے" مشمولہ گمشدہ کلمات: ص ۳۷

۵۹۔ افسانہ "ایک یادگار مخطوطہ" مشمولہ گمشدہ کلمات: ۵۳

۶۰۔ افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" مشمولہ گمشدہ کلمات: ۳۶

۶۱۔ افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" مشمولہ تار پر چلنے والی: ص ۲۵

۶۲۔ افسانہ "نیند کے ماتے" مشمولہ تار پر چلنے والی: ص ۴۴

۶۳۔ سہ ماہی توازن، مالیگاؤں (بھارت) سلسلہ ۲۱: ۱۹۹۸ء

۶۴۔ افسانہ "گناہ کی مزدوری": ص ۱۴۰

۶۵۔ افسانہ "انیلا رگھا" مشمولہ گناہ کی مزدوری: ص ۴۹

۶۶۔ افسانہ "اندر ہوتی مٹک بجایا" مشمولہ تار پر چلنے والی: ص ۸۹

۶۷۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ گمشدہ کلمات: ص ۹۶

۶۸۔ افسانہ ''شہر میں چلنے والا ذرہ'' مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۹۶

۶۹۔ افسانہ ''ایک خاکی کا معراج نامہ'' مشمولہ تار پر چلنے والی، ص ۳۳

۷۰۔ گناہ کی مزدوری، ص ۱۳۶

۷۱۔ افسانہ ''کاریزواں'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۱۳۶

۷۲۔ افسانہ ''تجسیم نامہ'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۹۱

۷۳۔ افسانہ ''راجہ جی کی سواری'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۹۶

۷۴۔ افسانہ ''گناہ کی مزدوری'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۱۸۱

۷۵۔ توازن (سہ ماہی) خصوصی گوشہ بھارت، سلسلہ ۲۱: ۱۹۹۴ء

۷۶۔ افسانہ ''دھوپ کا چہرہ'' مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۱۰۵

۷۷۔ افسانہ ''مغل سرائے'' مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۳۲

۷۸۔ افسانہ ''اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۱۶۸

۷۹۔ افسانہ ''ایک خاکی کا معراج نامہ'' مشمولہ تار پر چلنے والی، ص ۳۶

۸۰۔ افسانہ ''کانک کا دھار'' فنون، لاہور، شمارہ ۳۳، ۳۲ مئی تا اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۱۳

۸۱۔ تار پر چلنے والی (فلیپ کی رائے توصیف تبسم)

۸۲۔ توازن (سہ ماہی) خصوصی گوشہ (بھارت) سلسلہ ۲۱: ۱۹۹۱ء

۸۳۔ افسانہ ''آوازیں'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۱۰۰

۸۴۔ افسانہ ''انتظار گاہ'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۹۶

۸۵۔ بحوالہ اردو مختصر افسانہ: فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۳۲

۸۶۔ افسانہ ''گناہوں کی رات'' مشمولہ گمشدہ کلمات، ص ۵۹

۸۷۔ افسانہ ''ایک خاکی کا معراج نامہ'' مشمولہ تار پر چلنے والی، ص ۳۵

۸۸۔ افسانہ ''آوازیں'' مشمولہ گناہ کی مزدوری، ص ۹۹

۸۹۔ مضمون ''لوک الہامیت اور گمشدہ کلمات'' مشمولہ ''احوال و آثار'' مطبوعہ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۵۷

۹۰۔ ایضاً، ص ۵۹

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا فنی جائزہ

مرزا حامد بیگ ہمارے عہد کے ایک صاحب اسلوب افسانہ نگار ہیں جنھوں نے جدید افسانے کی تخلیق، تعمیر اور ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے خود کو آغاز سے ہی ان تخلیق کاروں میں شامل رکھا جن کے ہاں یکتائی موضوعات وجہ افسانہ نہیں بنتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں فکر اور فن دونوں سطحوں پر دوسروں سے منفرد رہنے کا رجحان نمایاں رہا ہے۔ جدید افسانے کی موجودہ تشکیل میں مرزا حامد بیگ کا کردار نمایاں ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع

اس سے پہلے کہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تکنیک کے حوالے سے بات کی جائے مناسب ہوگا کہ لفظ "افسانوی تکنیک" کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

تکنیک کیا ہے؟

ممتاز شیریں تکنیک کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> "تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے۔ تکنیک مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علاحدہ صنف ہے۔ فن کار جو مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقے سے مواد ڈھلتا ہے وہی "تکنیک" ہے۔"(۱)

تکنیک کے بارے میں یہ کہنا کہ کون سی تکنیک بہترین ہے اور کون سی نہیں، بہت مشکل ہے۔ تکنیکی معیار ایک نہیں ہو سکتا بلکہ یہ افسانہ نگار کے اپنے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ہر موضوع اور مواد کے لیے ایک علاحدہ تکنیک کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی خاص مواد کسی خاص تکنیک کے استعمال سے

زیادہ پراثر ہو جاتا ہے۔ تکنیک مجموعی تاثر میں شدت پیدا کرنے کا ایک آلہ ہوتی ہے۔
ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان رقم طراز ہیں:

"تکنیک مقصد نہیں بلکہ وسیلہ ہے۔ اس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے۔"(۲)

تکنیک کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ یہ وقت اور زمانے کے لحاظ سے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ تکنیک کا تعین ہر دور خود کرتا ہے۔ کسی دور کی ضرورت، طرز احساس، شعور کی سطح، جذبات کا تنوع اس بات کو طے کرتا ہے کہ تکنیک عمومی طور پر کیا ہو؟ تکنیک کی مختلف تعریفوں پر نظر ڈالتے ہیں:

ارسطو کے مطابق:

"تکنیک سے مراد وہ طریقہ ہے جس سے فن کار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔"(۳)

ویبسٹر کالجیٹ کے مطابق:

" The manners is which technical details are treated as by a writer." (۴)

تکنیک کا مسئلہ جمالیاتی ہے۔ کسی فن پارے میں حسن کی تلاش کا اپنائے شدہ طریقہ کار جس کی مدد سے مصنف قاری کو کسی خاص صورت حال تک لے جائے تکنیک کہلاتا ہے۔ تکنیک مختلف فن کاروں کے ہاں مختلف بھی ہو سکتی ہے اور زمانے کی تبدیلی سے بھی اس میں ایک عمومی اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔ ادب اور فن میں موضوعات کے ساتھ ساتھ تکنیک اور ہیئت میں بھی تغیرات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ تکنیک کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ وقت کے تغیر و تبدل کے ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ ہر دور کے اپنے تقاضے اور طرز احساس ہوتا ہے اور ادب اس دور کے خاص مسائل کو اپنے موضوعات بناتا ہے۔ یہ تبدیل شدہ صورت حال موضوعات کے تغیر و تبدل کا باعث ہی نہیں بنتی بلکہ موضوع کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کا انداز بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ تبدیل شدہ انداز اس تحریر، دور کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ ادب میں عام طور پر لفظ تکنیک کو طرز تحریر یا قدرت بیان کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

افسانوں میں تکنیک کا استعمال

افسانہ ان اصناف ادب میں سے ایک ہے جس میں تکنیک کا استعمال بہت اہمیت کا حامل ہے۔

افسانے میں موضوع کی ندرت اور جمالیاتی آہنگ افسانہ نگار کے جمالیاتی ذوق کا پتہ دیتی ہے۔ افسانہ اپنے دو بنیادی عناصر واقعیت اور تاثر سے مل کر فروغ پاتا ہے۔ افسانے کی تکمیل ان دو عناصر کے باہم مدغم ہوئے بغیر نہیں ہوتی اور ان دونوں عناصر کا ادغام تکنیک کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔ تکنیک فکری ڈھانچے کو ایک حسن اور خاص سلیقے سے کاغذ کی سطح پر اتارتی ہے اور افسانے میں یہ عمل تکنیک کہلاتا ہے۔

افسانہ نگاری کے عمل میں خیال کو جو ہری سطح پر لانے کا عمل تکنیک ہے اور یہ افسانے کی ترتیب و تہذیب کے عمل کا ضروری حصہ ہے تاہم یہ افسانے کا گوہر مقصود نہیں بلکہ اصل منزل تک پہنچنے کا راستہ ہے۔

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری میں تکنیک کا تنوع

مرزا حامد بیگ جدید افسانے کا اہم نام ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے استعمال کے ذریعے افسانے میں تاثر کو ابھارا گیا ہے۔ اُن کے ہاں مختلف تکنیکوں میں افسانہ لکھا گیا جن میں سادہ بیانیہ انداز تحریر سے لے کر جدید ترین تکنیکوں مثلاً داخلی خود کلامی اور شعور کی رو سے بھی کام لیا گیا۔ ان کا افسانہ شعور اور لاشعور کے درمیان اپنی نمو مکمل کرتا ہے اور اسی تکنیک کو استعمال کرتے ہوئے وہ تاثر کو ابھارنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم رقم طراز ہیں:

> ''مرزا حامد بیگ پلاٹ کی بنت پر بہت توجہ دیتے ہیں اور جزئیات نگاری سے بھی بہت عمدہ کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان تخلیقی ہے جس میں علامتی و تجریدی دونوں انداز پائے جاتے ہیں۔'' (۵)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں سادہ بیانیہ انداز تحریر بھی جا بجا ملتا ہے۔ ان کے ہاں مکمل افسانہ بیانیہ تکنیک میں تو خال خال ہی ملتا ہے تاہم بعض اوقات دو تکنیکوں کا ادغام ان کے افسانے کو تاثر فراہم کرتا ہے۔ بیانیہ افسانے کا ایک اہم عنصر جزئیات نگاری ہوتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کسی منظر کی جزئیات کا بیان کرے تو وہ منظر نگاری کہلاتا ہے مثلاً ''غلام عباس کا افسانہ کتبہ'' میں بازار کی منظر نگاری کی گئی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بیانیہ کا استعمال ان کے مشہور افسانے ''کا تک کا ادھار'' میں کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعے ''جانگی بائی کی عرضی'' میں شامل ہے اور مختلف ادبی رسائل میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

افسانے کا موضوع تقسیم ہند کے عمل میں مذاہب کی بنیاد پر ہونے والے فسادات کے خلاف احتجاج ہے۔ افسانے کی فضا تقسیم ہند سے پہلے کے متحدہ ہندوستان سے لی گئی ہے۔ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے اس افسانے کا مزاج ہمارے سماجی رویوں سے ہم آہنگ ہے۔ ان کے ہاں سماجی رویوں کے خلاف اتنا بلند بانگ احتجاج کسی اور افسانے میں نظر نہیں آتا۔ پروفیسر زاہدہ زیدی، مرزا حامد بیگ کی کہانی میں موجود تخلیقی توانائی پر کچھ یوں رقم طراز ہیں:

"مرزا کے ہاں کہانی کا ایک مربوط رویہ پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ موجود ہے اور اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا جو کچھ کہنا چاہتا ہے اس کے بارے میں اس کا اپنا ذہن صاف ہے اور وہ قاری کے حوالے سے کسی ناکامی کا شکار نہیں ہوتا۔" (۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں سادہ بیانیہ میں تاثر کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ نفس مضمون کے ابلاغ میں کسی ابہام کا شکار نہیں ہیں اور ترسیل کا عمل براہ راست ہے۔ افسانے کے بیان میں کہیں کہیں چھوٹے علامتی اشارے موضوع کو وسعت دیتے ہیں۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

"چاچا یہ آپ کی ساری کتابیں؟
ہاں بیٹا.........لیکن دیکھو ان کو چھوتے نہیں ہیں اشنان کیے بغیر، وضو کیے بغیر
کیوں چاچا!
پاک کلام ہے بیٹا.....پاک کلام۔" (۷)

افسانے کا بیان مذہب کے درمیان موجود تفاوت کو تقسیم ہند کے تناظر میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے سادہ بیانیہ تکنیک کے استعمال سے افسانے میں اچانک پن کی کیفیت پیدا کی ہے جس سے قاری کا ذہن مرکزی خیال کی طرف منتقل ہوتا ہے اور ایک پھیلاؤ اور وسعت اختیار کر لیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر افسانوں میں موضوع کا بیان براہ راست نہیں ہوتا بلکہ فضا سازی کے ذریعے قاری کو دھیرے دھیرے واقعے کی بنت کا حصہ بنایا جاتا ہے۔ تاہم "کاتک کا ادھار" میں براہ راست ابلاغ نے شدید تاثر پیدا کیا۔

افسانے میں اچانک پن اور چونکا دینے کی کیفیت افسانے کے آخری جملے کچھ یوں پیدا کرتے ہیں کہ قاری تک افسانے کا ابلاغ براہ راست یوں ہوتا ہے:

''سب نے اندر جا کر دیکھا کہ اس بڑے تخت پوش پر اس بڈھے کے ڈھانچے
کے اردگرد سفید نُواڑ چادر پر سنہری جلدوں والے قرآن مجید، منقش گیتا اور
گرنتھ صاحب کی بھاری جلدیں سجی تھیں اور سامنے والی قطار میں بھگت کبیر، میرا
بائی اور وارث شاہ جیسے ڈھال بنے کھڑے تھے۔'' (۸)

مرزا حامد بیگ کے اس افسانے میں جزئیات نگاری کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانوی فضا کے ذریعے واقعے کی بنت کی جاتی ہے تاہم جزئیات نگاری پر بہت زیادہ زور نہیں دیا جاتا۔ اس کی وجہ تخلیقی اور افسانوی فضا کے درمیان کردار نگاری اور موجود اور ناموجود کے درمیان واقعے کی بنت کا ہونا ہے۔ ایسے میں واقعات کا ایک دوسرے میں مدغم ہونا اور (Overlap) ہونا ایک لازمی امر ہوتا ہے یوں افسانے میں جزئیات نگاری کی گنجائش موجود نہیں رہتی تاہم مرزا حامد بیگ بھی کبھار منظر نگاری کے ایک آدھ جملے سے صورت حال کی طرف کچھ اس طرح اشارہ کرتے ہیں کہ وہ جملہ افسانے کا مرکزی حوالہ بن جاتا ہے اور واقعہ اس جملے کے اردگرد اپنی بنت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ افسانہ ''گمشدہ کلمات'' کے ابتدائی جملے دیکھیں:

''بادلوں کے رنگین بجرے شفاف نیلے آسمان پر تیر رہے تھے۔ عصر کا وقت ہو چلا
تھا اور دریا ایک حد تک پرسکون تھا۔'' (۹)

افسانے میں واقعات کی روانی اور ترتیب کا منطقی تعلق اس ایک جملے میں موجود رہا۔ یہ جملہ ہمیں افسانے میں ہونے والے واقعے یا حادثے کے لیے تیار کر دیتا ہے۔ آسمان پر بادل بذات خود کسی اہم واقعے کے رونما ہونے کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں غیر ضروری تفصیلات سے گریز ان کے افسانوں میں ایک خاص طرح کا ٹھہراؤ پیدا کر دیتا ہے تاہم کہیں کہیں ضروری تفصیلات کا بیان ان کے افسانوں کے تاثراتی حسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ ان کی افسانوی ٹریٹمنٹ کا انداز معاصرین سے قدرے مختلف ہے جو ان کی افسانوی شخصیت کی پیچیدگی کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے جس سے ہمیں افسانہ نگار کی ذہنی و نفسیاتی ساخت کا اندازہ بھی ہوتا ہے اور ان کے معاشرتی اور عمرانی طرز اظہار سے بھی آگاہی حاصل ہوتی ہے۔

استعاراتی طرز تحریر کی ایک بڑی خصوصیت استعارات کے ذریعے مرکزی خیال تک پہنچنا ہوتا ہے۔ مرزا کے ہاں بیانیہ میں بھی استعارات کا استعمال ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ'' جاگی

بائی کی عرضی" مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

"جاگی بائی کی عرضی" بیانیہ انداز تحریر میں ہونے کے باوجود اپنے اندر ایک استعاراتی نظام رکھتا ہے۔ افسانے میں مرزا حامد بیگ دوران تحریر کچھ چھوٹے چھوٹے اشارے رکھتے ہیں جو واقعے کو آگے بڑھاتے ہیں۔ بیانیہ افسانوں میں عام طور پر داخلی محور کے اردگرد کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ بیانیہ افسانہ علامتی افسانوں سے اپنے داخلی نظام میں قدرے مختلف ہوتا ہے۔ بیانیہ کا افسانہ نگار مرکزی خیال کے اردگرد واقعات کو خاص ترتیب سے جوڑتا ہے جس سے قاری افسانہ نگار کے بنائے ہوئے راستوں پر چلتا ہے لیکن مرزا حامد بیگ کے بیانیہ افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بیانیہ کو استعارے اور تجرید کے ساتھ مدغم کرتا ہے۔ افسانہ "جاگی بائی کی عرضی" سے استعارے کی ایک مثال دیکھیں:

> "کے۔ ایل۔ رلیا رام، ریٹائرڈ سیکرٹری بہادر، میونسپل کمیٹی لاہور، آج پھر رات گئے اپنی سٹڈی میں پرانے اخباری تراشوں، بیانات اور نجی یادداشتوں پر مبنی فائل لیے بیٹھے تھے۔ یہ ایک ایسی دستاویز تھی جسے انھوں نے اپنے گھر میں بھی ہمیشہ انڈر لاک اینڈ کی رکھا۔"(۱۰)

مرزا حامد بیگ کے ہاں بیانیہ افسانوں میں جزئیات نگاری کا استعمال بھی ہوا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب میں تنوع اور ندرت موجود ہے۔ وہ اپنے قاری کو ہمیشہ کسی نئی دنیا کی تلاش میں سرگرداں رکھتے ہیں۔ ان کا تخلیقی مزاج کلاسیکیت اور جدت کے امتزاج سے ارضیت کا حامل ہے تاہم ان کا افسانوی اسلوب ارضی نہیں ہے۔ وہ چیزوں کو آفاقی اور فطری حوالوں سے محسوس کرتے ہیں اور ان کی پیش کش کا انداز شعوری ہے۔ ان کا یہ پیش کش کا انداز ان کے افسانوں میں ایک مناسب ابہام بھی پیدا کرتا ہے۔ تاہم یہ ابہام قاری کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور قاری کا ذہن افسانے کے مرکزی خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر اطہر پرویز اپنی رائے کچھ یوں دیتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ کے یہاں بھی ابہام ملتا ہے لیکن وہاں تک جہاں تک وہ حسن ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند نقاد بھی اگر سکہ بند تنقیدی نظر اپنائیں اور وہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا بغور مطالعہ کریں تو انھیں بھی اپنی روایت آگے بڑھتی ہوئی نظر آئے گی۔"(۱۱)

مرزا حامد بیگ کے بیانیہ افسانے بھی سادہ بیانیہ تکنیک میں نہیں لکھے گئے بلکہ واقعات کا الٹ پھیر قاری کو ایک نامعلوم راستے سے منزل کی طرف لے کر جانے کا عمل ہے جس سے بات اگرچہ کچھ پیچیدہ ہو جاتی ہے تاہم تاثراتی گہرائی افسانے کو ایک مختلف انفرادیت عطا کرتی ہے۔ ان کے افسانوں میں حقیقت اچانک تصور میں مدغم ہو جاتی ہے جس سے واقعہ وقت کی سطح سے بلند ہو جاتا ہے اور آفاقیت حاصل کر لیتا ہے۔ بیانیہ طرز تحریر میں لکھا گیا ایک اور افسانہ ''کندیاں لا ئیں'' اس کی مثال ہے۔ اس افسانے میں حقیقت نگاری اچانک تصوراتی سطح کو اس طرح چھوتی ہے کہ افسانہ بیانیہ سے تجرید میں داخل ہو جاتا ہے۔ انسانی معاملات میں ان کی تصور پرستی اور مشکل پسندی ان کے افسانے کو زمان و مکان سے ماوراء کر دیتی ہے۔ افسانے کا آخری حصہ ہماری حقیقی دنیا کے ایک واقعے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا تخلیق کر لیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی یہی انفرادیت ان کے بیانیہ افسانوں کو دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف بنا دیتی ہے۔ بیانیہ میں علامت کا یوں استعمال کرنا کہ علامت افسانے سے علاحدہ اور اکھڑی ہوئی محسوس نہ ہو، ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان سے پہلے غلام عباس نے افسانہ ''بہروپیا'' میں حقیقت نگاری اور علامت نگاری کا امتزاج پیش کیا ہے۔

افسانہ ''کندیاں لا ئیں'' سے ایک اقتباس دیکھیں جو حقیقت کو تصور میں مدغم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے:

> ''اعلیٰ احکام کو کئی ایک درخواستیں گزارنے کے بعد ان کی چٹھی کا جواب لاہور سے آیا جس میں کہا گیا کہ سرکاری کاغذات، ریلوے ٹریک کو آپ لوگوں کی آبادی سے کوس بھر کے فاصلے پر ظاہر کر رہے ہیں لہٰذا ریلوے حکام کے نزدیک اس بے جا شکایت پر مزید غور کرنا ممکن نہیں۔ اس کے بعد عجیب معاملہ ہوا۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا بستی والے اس مہیب گڑگڑاہٹ اور انجن کی چنگھاڑ کے عادی ہوتے چلے گئے۔'' (۱۴)

بیانیہ انداز تحریر میں لکھا گیا ایک افسانہ ''مٹی کا رنگ'' بھی ہے۔ افسانہ ہمارے معاشرتی رویوں پر ایک شدید طنز ہے۔ افسانہ ایک ریلوے اسٹیشن کی کہانی ہے۔ جہاں بینچ پر ایک لاش موجود ہے۔ ریلوے اسٹیشن بذات خود سفر اور زندگی کی تیز رفتاری کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ ''مٹی کا رنگ'' مرزا حامد بیگ کے ایسے افسانوں میں سے ایک ہے جو سادہ بیانیہ تکنیک میں لکھے گئے ہیں اور واقعاتی سطح پر افسانے میں ہمارے اجتماعی شعور پر دستک دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ معاشرے انسانوں کے درمیان

رویوں سے بنتے ہیں اور ہمارے معاشرے میں انسان کا انسان سے تعلق کمزور ہو رہا ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرے کی توجہ اس طرف دلائی ہے تاہم طنز کی کیفیت شدید ہے جو افسانے کے تاثر کو گہرا کر دیتی ہے۔ مکمل سادہ بیانیہ تکنیک نے افسانے کے ابلاغ کو براہ راست کرنے کے ساتھ ساتھ تاثر کو ارضی جہت دی ہے۔ اُن کے ہاں عام طور پر ابلاغ اور تاثر آفاقی اور عمودی سمت میں ہوتے ہیں تاہم "مٹی کا رنگ" مٹی سے جڑا ہوا افسانہ ہے جس میں معاشرے میں پسے ہوئے عام آدمی کا ذکر ہے جس کی زندگی بھی بے معنی ہوتی ہے اور موت بھی بے معنی۔ "مٹی کا رنگ" پورے سماج پر طنز ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے بے حس اور لاتعلق ہو چکے ہیں۔ افسانہ شروع سے آخر تک ایک مرکزی اسٹیج کے گرد گھومتا ہے لہٰذا اس میں منظر نگاری اور جزئیات کی گنجائش موجود تھی۔ مرزا حامد بیگ نے افسانے میں ریلوے اسٹیشن کا منظر نہایت عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے اور اسی منظر نگاری میں چھوٹی چھوٹی جزئیات کا بیان یوں کیا ہے کہ منظر انسانی رویوں کی تفہیم کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ واچ اینڈ وارڈ کے سپاہیوں کی بے حسی اور اسٹیشن پر آنے والے عام لوگوں کی تماش بینی کا بیان طنز یہ کی صورت پیدا کر دیتا ہے۔ "مٹی کا رنگ" سے یہ اقتباس دیکھیں:

"سب دور کھڑے کن انکھیوں سے دیکھ رہے تھے اور وہ لوہے کی خالی بنچ پر سرنیوڑھائے، بڑے پرسکون انداز میں بیٹھا تھا، جیسے زندہ ہو اور کسی گہری سوچ میں ہو۔ اس اثنا میں ایک پسنجر گاڑی آ کر رکی اور کافی دیر ٹھہری رہی۔" (۱۳)

بیانیہ انداز تحریر دیکھنے میں سادہ نظر آتا ہے تاہم ابلاغ براہ راست ہونے کے باعث تاثر پیدا کرنا نہایت وقت طلب کام ہوتا ہے۔ پریم چند سے انتظار حسین تک سادہ بیانیہ میں بہت خوب صورت افسانے لکھے گئے جن میں معاشروں اور انسانوں کے خارجی رویوں کی تفہیم کی جاتی تھی۔ منٹو کے ہاں علامت کا استعمال روسی مصنفین کے تتبع میں شروع ہوا۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بیانیہ افسانوں میں "کالی زبان" اور "دل جلا کے ساتھ" بھی شامل ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے دونوں افسانے دو مختلف موضوعات کے حامل ہیں تاہم انھیں ایک ہی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے مختلف تجربات کیے اور یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ وہ غالب کی طرح شروع میں مشکل پسندی کا شکار تھے اور اپنے تازہ ترین افسانوں میں تکنیک اور اسلوب کے حوالے سے کسی قدر سادگی کے حامل دکھائی دیتے ہیں۔ "گمشدہ کلمات" اور "تیند میں چلتے

والا لڑکا" سے آغاز کرنے والے مرزا حامد بیگ" کانچ کا واحد مارا" اور" جاگی ہائی کی عرضی" جیسی کہانیاں لکھ رہے ہیں جو ان کی تکنیک اور اسلوب میں سادگی کا ثبوت ہے۔ غالب کے ہاں بھی آغاز میں جو مشکل پسندی نظر آئی وہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کسی قدر سادہ اسلوب میں تبدیل ہو گئی۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ مرزا غالب اور مرزا حامد بیگ کے ہاں مغل ہونے کی قدر مشترک ہے۔ مرزا حامد بیگ کے مشکل سے آسان کی طرف اس سفر کو سمجھنے میں یہ نکتہ نہایت اہمیت کا حامل ہے جس سے ان کی شخصیت کی پیچیدگی کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے بہت سے افسانوں میں حقیقت واقعہ کے بجائے خواب کا بیانیہ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں یہ تکنیک کئی جگہ استعمال ہوئی ہے جسے (Fantasy) فینٹسی تکنیک کہا جاتا ہے۔ اس تکنیک کی پیچیدگی کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ افسانہ نگار موجود اور ناموجود اور معلوم اور نامعلوم کو ساتھ ساتھ دکھاتا ہے۔ واقعات کی ترتیب زمانی نہیں رہتی۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں کہ واقعے میں زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھا جا سکتا۔ اس تکنیک میں واقعات ایک دوسرے پر Over lap بھی کرتے ہیں جس سے قاری تک ابلاغ براہ راست نہیں ہو پاتا بلکہ بعض اوقات ابہام کی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

ناصر زیدی رقم طراز ہیں:

> "مرزا حامد بیگ نے جس چیز کو خصوصیت کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہ ماتم اور بیّنیس کا فلسفہ ہے اس ضمن میں اس نے مشرقی حوالوں کو بنیادی اہمیت دی ہے۔" (۱۳)

مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب کی پیچیدگی کو سمجھنے میں ان کی مصوری کے شوق کو بھی سامنے رکھا جانا چاہیے۔ انھوں نے مصوری کے تجربات کو افسانوی اسلوب کا حصہ بنایا۔ مصوری کی تجریدیت کو انھوں نے افسانے میں کامیابی سے استعمال کیا۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے "مغل سرائے" میں فینٹسی تکنیک (حقیقت اور خواب کے درمیان) کو استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار تھکے ماندے ایک حقیقی دنیا سے خواب کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ دونوں کردار باقی کے سارے افسانے میں اسی Fantasy میں رہتے ہیں۔ وہ تہذیبوں کا ادغام افسانے کو اگرچہ الیہ انجام دیتا ہے تاہم تہذیبی شکست و ریخت کا بنیادی خیال ابھر کر سامنے

آتا ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیں:

''لڑکا ہمت کر کے ان کے پیچھے چلا لیکن اس کے پاؤں بیچ بیچ ہوئے قالین میں دھنستے چلے جا رہے تھے اور وہ بڑی مشکل میں تھا۔ جانے کیوں اس پر غنودگی غلبہ پانے لگی اور وہ لڑکھڑا سا گیا۔ جب اسے ہوش آیا تو اس نے دیکھا اس کی ساتھی لڑکی کوئی مغل شہزادی ہے۔ بڑے پلنگ پر اطلس و کمخواب میں ماہتاب کی طرح کھلی ہوئی ہے۔'(۱۵)

افسانے کی ساخت معلوم اور نامعلوم کے درمیان ایک پل کا کام کرتی ہے اور Fantasy کی تکنیک افسانے میں تہذیبوں کے بننے بگڑنے کے عمل کو ماضی اور حال کے درمیان عمدگی سے بیان کرتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اس تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں تقریباً تمام افسانوں میں بات حقیقت سے شروع ہوتی ہے۔ حقیقی کردار اور حقیقی واقعات کا سہارا لیا جاتا ہے اور کہانی کا آغاز ٹھوس تفصیلات کے ذریعے ہوتا ہے۔ تاہم وقت کے کسی خاص نقطے پر افسانہ نامعلوم میں مدغم ہونے لگتا ہے۔ واقعات زمان و مکان کی ترتیب سے آزاد ہو جاتے ہیں اور ماحول آفاقی ہو جاتا ہے۔ یہاں سے ٹھوس اشیا کا وجود بھی صرف ایک سایہ یا خیال بن جاتا ہے۔ واقعہ پس منظر میں چلا جاتا ہے اور پھر پورا افسانہ تاثر اور کیفیت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ Fantasy کی یہ تکنیک علامتی ہونے کے باعث خاص حد تک پیچیدہ ہے جس سے افسانہ صرف ایک زمانے یا مقام کے درمیان متحرک نہیں رہتا بلکہ مختلف زمانوں میں سفر کرتا ہوا ہم سے نئی معنی اور نئی سمتیں متعین کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔

سجاد باقر رضوی رقم طراز ہیں:

''مرزا حامد بیگ ہمیں بہلانے کے لیے افسانہ شروع کرتے ہیں تو ان کے قدم ٹھوس زمین پر ہوتے ہیں، گرد و پیش کی دنیا، ٹھوس تفاصیل، ہمیں ہر شے مانوس معلوم ہوتی ہے۔ پھر کسی موڑ پر مانوس، غیر مانوس میں اور ٹھوس اشیا تاثرات میں تحلیل ہو جاتی ہے اور پورا افسانہ ایک علامت بن کر ذہن میں در آتا ہے اور ہم سے اپنے معنی اور جہتیں متعین کرنے کا تقاضا کرتا ہے۔''(۱۶)

مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب میں علامت اور استعارہ کے ذریعے وسعت، گہرائی اور پیچیدگی پیدا ہوئی ہے۔ افسانوی فضا کو بیک وقت دو مختلف تکنیکوں کے استعمال سے انھوں نے

ابھارا ہے۔ ان کے افسانے کسی قدر مشکل ہیں جو قاری کی تربیت کا تقاضا کرتے ہیں۔ ان کے معاصرین میں یہ پیچیدہ اندازِ تحریر انور سجاد اور بلراج مین را کے ہاں بھی موجود ہے۔ انتظار حسین کے ہاں زمین چھوڑنے کا دکھ آغاز میں حاوی رہا جس نے ان سے "کچھوا کی دکان"، "خریدو حلوا بیسن کا" اور "استاد" جیسے افسانے لکھوائے تاہم بڑے موضوعات کی تلاش انھیں داستان کی جانب لے گئی۔ اپنے وسیع کینوس کے باعث داستان کو افسانے میں استعمال کرنا اور حکایات کے اسلوب میں افسانہ لکھنا ان کے ہاں سب سے پہلے آیا۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوی اسلوب میں ایک خاص طرح کی پیچیدگی کا عنصر شامل کیا جو خاص طور پر یورپی تحریکوں کا خاصہ ہے۔ ان کے ہاں تکنیک تو فرانسیسی افسانہ نگاروں کی ہے تاہم وہ موضوعات کا چناؤ اپنی زمین سے ہی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے پڑھ کر قاری ایک خاص طرح کی تھکن کا شکار بھی ہوتا ہے لیکن افسانے کی جہتیں (Dimensions) اسے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سجاد باقر رضوی نے کہا کہ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کو قسط وار پڑھنے کے باوجود بھی تھکن محسوس کی گئی۔ ☆

مرزا حامد بیگ کے افسانے "نیند میں چلنے والا لڑکا" بھی Fantasy تکنیک میں لکھا گیا ہے جس میں علامتی اندازِ تحریر اختیار کیا گیا ہے۔ مغل جاگیردار معاشرے کے زوال اور اس کے تناظر میں معاشرتی جبر کے موضوع پر لکھے گئے اس افسانے میں بھی حقیقت اور تصور کے درمیان واقعات ڈولتے رہتے ہیں۔ افسانے کے آخری جملے علامت سے تجرید کی طرف سفر کا بیان ہیں:

> "نیچے جنگل گھاٹیوں میں گھپ اندھیرا گہرے سانس لے رہا تھا۔ ہر پاؤں کے تخت پر وہ شیروں کی چھاتی والا اب تک اسی طرح سو رہا تھا۔ اس کے دودھیا کرتے کو نرم رو ہوا دھیرے دھیرے جھلا رہی تھی اور وہ ایک گنج میں کروٹ لیے دنیا جہاں سے بے خبر تھا۔" (۱۷)

افسانہ "نیند سے چلنے والا لڑکا" کا کردار بیک وقت دو مختلف زمانوں کا مسافر ہے۔ خارجی دنیا سے شخصیت کو ہم آہنگ نہ کرنے کے باعث وہ اپنی داخلی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ "سونا" موت کی علامت بن جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر کردار سوتے میں جاگتے اور جاگتے میں سوتے ہیں اور ایسا حقیقت اور خیال کے ادغام کے باعث ہوتا ہے۔ کردار پورا افسانہ اسی کیفیت میں رہتا ہے۔ مرزا کے کردار مختلف

سطحوں پر جیتے ہیں۔ یہ کردار عام معاشرتی زندگی کے آہنگ میں شامل نہیں ہوتے اور کسی قسم کے معاشرتی و سماجی احتجاج کا حصہ بھی نہیں بنتے۔ Passive مزاج کے یہ کردار اپنی داخلی دنیا بساتے ہیں۔اس طرح کی افسانوی تکنیک افسانے کی فضا کو بنیاد بناتی ہے جس میں کردار یا مرکزی خیال اہم نہیں رہتا بلکہ ماحول کے ذریعے مرکزی خیال تک پہنچا جاتا ہے۔اس افسانے میں بھی افسانے کے واقعات حقیقت سے خیال کی طرف سفر کرتے ہیں۔اقتباس دیکھیں:

"وہ گہری نیند میں تھا اس کی آنکھیں مندھی ہوئی تھیں۔اس کے دائیں بازو کی کلائی میں سرخ گانا جھول رہا تھا جس پر اس نے کس کر ریشمی رومال باندھ دیا تھا۔اس کے چمک دار لمبے سیاہ بال شانوں پر بکھرے ہوئے تھے۔"(۱۸)

افسانہ "رات کا جادو" بھی اسی تکنیک کی ایک مثال ہے۔افسانے کا ہیرو پورے افسانے میں سویا رہتا ہے لیکن افسانے کے آخر میں اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔مرزا حامد بیگ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو سامنے رکھ کر افسانے کی فضا تخلیق کرتے ہیں۔افسانہ "رات کا جادو" میں بھی ٹرین کے ڈبے کی حقیقی فضا کو تصور اور خیال کے ساتھ مدغم کیا گیا ہے جس سے پورا افسانہ ایک طلسماتی پیرایہ اختیار کر لیتا ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

"بس ایک وہ ہے جو گہری نیند سو رہا ہے۔ یہ گہری نیند سویا ہوا نوجوان ہی دراصل اس کہانی کا مرکزی کردار ہے۔"(۱۹)

نوجوان کی نیند افسانے کی حقیقی فضا کو خواب سے ملاتی ہے اور بیانیہ افسانے میں استعاراتی انداز تحریر شامل ہو جاتا ہے۔ دھند اور شور کے شبخ سے جنم لینے والی اس کہانی کا آغاز حقیقت سے ہوتا ہے اور انجام ایک خوابناک تصور پر ہوتا ہے:

"اس لڑکی کو کہیں دیکھا ہے۔اس نے ماتھے تک ہاتھ لاتے اور سر کو جھٹکتے ہوئے سوچا۔ وہ چند لمحوں کو رکا بھی لیکن وہ جلدی میں تھا اور اسے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا اور اسٹیشن پر دھند بہت گہری تھی اور لوگوں کا شور۔"(۲۰)

مرزا حامد بیگ کے فینٹسی تکنیک میں لکھے گئے افسانے مکمل Fantasy میں تخلیق نہیں کیے گئے بلکہ حقیقی ماحول اور تصور کے ادغام سے ایک نئی تصویر ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے ایسے افسانوں میں خارج اور باطن مل کر ایک نئی حقیقت بن جاتے ہیں اور ان کے ایسے افسانوں نے افسانہ نگاری میں

ایک نئی جہت سے متعارف کروائی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں Fantasy تکنیک میں لکھے گئے افسانوں میں نقالوں کی رات، دل کے موسم، سونے کی مہر، دھنک، دھند کے ماتے، اندر بولی مکنک مچایا اور ناولٹ "تار پر چلنے والی" شامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ ایسے جدید افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے افسانے میں مختلف تکنیکوں کا بیک وقت استعمال کیا۔ انھوں نے کئی افسانوں میں جدید تکنیک آزاد تلازمہ خیال اور شعور کی رو کا استعمال نہایت کامیابی سے کیا۔ آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک یورپ کے ناول نگاروں سے افسانے میں آئی اور پھر برصغیر کے افسانہ نگاروں نے اسے استعمال کیا۔ اس تکنیک میں خیالات کی رو چلتی ہے جس میں ایک کے بعد دوسرا خیال آتا ہے۔ ہر خیال کا دوسرے خیال سے ایک کڑی کے ذریعے تعلق موجود ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ کڑیاں قریب نہیں ہوتیں جس کے باعث ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔ اس تکنیک میں مختلف اشیا کے درمیان، منتشر خیالات، تجربات و مشاہدات کے درمیان زمانی و مکانی دوری کے باوجود ایک خاص ربط موجود ہوتا ہے۔ اس ربط کو افسانے کے مرکزی خیال سے اس طرح جوڑنا کہ واقعات کے درمیان ایک تسلسل پیدا ہو جائے اس تکنیک کی خصوصیت ہے۔ فرانسیسی ناول نگار فلابیئر نے "مادام بواری" میں اس تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک میں خیالات کا سلسلہ تیز رفتاری سے متحرک ہوتا ہے اور انجام پر ایک حیرانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ "اندر بولی مکنک مچایا" آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک میں لکھا گیا افسانہ ہے۔ ایسے افسانوں میں موضوع سے زیادہ تکنیک اہمیت رکھتی ہے۔ کردار اپنے خیالات کے سلسلے سے تینوں زمانوں ماضی، حال اور مستقبل میں بیک وقت سفر کرتا ہے اور اس تکنیک کی مدد سے افسانہ نگار کردار کو ہمہ جہتی بنا دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اپنے ایک انٹرویو میں افسانہ "اندر بولی مکنک مچایا" کو تکنیک کی عطا قرار دیا ہے۔[۲۸] افسانے کے اقتباسات افسانہ نگار کی فنی ہمہ جہتی پر روشنی ڈالتے ہیں:

> "اور وہ اپنے بستر پر ایک ہی رخ پر پڑا ہوا اپنے اندر صدیوں کی گونجتی آوازوں سے اپنے سینے کو خالی خالی محسوس کر رہا تھا۔"

دوسرا اقتباس ماضی کے دھندلکوں سے گم ہوتے ہوئے زمانے کو یوں بیان کرتا ہے:

> "اس وقت وہ بستر پر نہیں، گھوڑی کی ننگی پیٹھ پر تھا اور اگر وہ نہیں تھا تو کون تھا؟
> ابا حضور، نہیں نہیں شاید پرکھوں میں سے کوئی۔"

اور افسانے کے آخری جملے صدیوں کے پھیلاؤ کو یوں بیان کرتے ہیں:

> "ہسپتال کے عملے نے وصیت کے مطابق اس بھلے لوک کی گردن سے اتر ایبر البر کرتا اور کالی مٹی میں رلی ہوئی شلوار ابھی ابھی میرے حوالے کی ہے۔" (۴۱)

آزاد تلازمہ خیال ایک مشکل افسانوی تکنیک جو افسانہ نگار سے فنی وجدان کا تقاضا کرتی ہے۔ اس تکنیک کے استعمال کے لیے افسانہ نگار کے پاس مطالعہ، مشاہدہ اور تجربے کے ساتھ فن کارانہ چابک دستی کا ہونا بھی ضروری ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں بیانیہ تکنیک کا استعمال نت نئے طریقوں سے ملتا ہے۔ ان کی تکنیکی جدت انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ بیانیہ تکنیک میں کہانی کے واقعات کو سیدھے سادے طریقے سے بیان کیا جاتا ہے۔ ان واقعات کا بیان اگر تخلیق کار کی زبان سے ہو تو وہ توضیحی کہلائے گا جب کہ اگر یہی واقعات کرداروں کے اقوال و افعال کی مدد سے ان کی حرکات و سکنات اور مکالمات کے ذریعے پیش کیے جائیں تو تمثیلی بیانیہ کہلاتے ہیں۔ ان کے افسانوں "گمشدہ کلمات"، "دستک"، "صید زبوں"، "انتظار گاہ" اور "رات کا جادو" میں بیانیہ تکنیک استعمال ہوئی ہے۔ تاہم ان افسانوں میں "رات کا جادو" میں بیک وقت دو تکنیکوں کا استعمال بھی ہوا ہے۔ "گمشدہ کلمات" میں قریبا کے ذریعے مغلوں کے بیتے ہوئے زمانے کی کہانی بیان کی جا رہی ہے لہذا اس افسانے میں بیانیہ کا تمثیلی انداز موجود ہے۔ اقتباس دیکھیں:

> "تاریکی میں جب کسی طرف سے بھی حرکت نہ ہوئی تو میں چل پڑا دھیرے دھیرے نیم وا کھڑکی میں ایک ماہ لقا کا سراپا واضح ہوتا چلا گیا میں کوئی بیس قدم پرے رک گیا تھا کہ حکم ہوا اندر آ ؤ۔" (۴۲)

افسانے کی بیانیہ تکنیک افسانے کا ابلاغ آسان بناتی ہے اور تاثر دوچند ہو جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں تکنیک کا تنوع موجود ہے تاہم اس تنوع کے پیچھے ان کے زندگی کے مختلف تجربات کی روشنی موجود ہے۔ انھوں نے نہ صرف ساٹھ کی دہائی کے افسانہ نگاروں بالخصوص سریندر پرکاش، بلراج مین را، انور سجاد، خالدہ اصغر اور بلراج کومل کے تکنیکی تجربات سے سیکھا بلکہ ان کی سنجیدہ معماری اور فلم میکنگ کا تجربہ ان کے متنوع افسانوی اسلوب کی بنیاد بنا۔ ان کے ہاں زندگی کو ہر ہر لمحہ نئے تجربوں کی آنکھ سے پرکھنا شامل رہا ہے۔

بیانیہ تکنیک میں توصیفی بیانیہ کا طریقہ کار بھی انھوں نے اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے۔

افسانہ "صید زبوں" میں بیانیہ کا توصیفی انداز موجود ہے جس میں تخلیق کار خود کردار کی صورت کہانی بیان کرتا ہے۔ اس تکنیک میں افسانہ نگار کو یہ آسانی رہتی ہے کہ واقعہ کو وہ خود پر تجربے کی صورت طاری کر لیتا ہے جس سے کیفیات میں شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ طنزیہ اور سماجی و معاشرتی رویوں پر لکھے جانے والے افسانوں میں اس تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانہ صید زبوں سے اقتباس دیکھتے ہیں:

> "بچوں نے اس سے نفرت کرنا اپنے بڑوں سے سیکھا تھا اور بڑے بوڑھے اس سے نفرت کا اظہار کرتے، منہ سے کف اڑاتے، جبڑیاں بھینچتے، عمروں کی ڈھلوانوں سے نیچے اتر گئے۔" (۲۳)

افسانہ منفی معاشرتی اقدار پر ایک گہرا طنز ہے اور اس افسانے کو اس سے بہتر تکنیک میں لکھنا مشکل تھا۔

افسانہ "انتظار گاہ" میں بھی توصیفی بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے جس میں تخلیق کار خود واقعے میں شامل ہے اور ایک کردار کی حیثیت سے افسانے میں موجود تنگی حصار کے بارے میں بیان کرتا ہے اور اپنے ساتھ مزید کرداروں کی نقل و حرکت کا بیان بھی کرتا ہے۔ "انتظار گاہ" سے اقتباس دیکھیں:

> "پھاگن کی کیا تاریخ تھی ٹھیک طرح یاد نہیں لیکن اتنا ضرور یاد ہے کہ جب ہم تینوں اندر کوٹ کے شہید بابا کے مزار پر اکٹھے ہوئے تھے اور ترائی اترنے کا منصوبہ بنایا تھا تو ہم تینوں کے جبڑے سردی سے کھٹ کھٹ بج رہے تھے اور ٹھیک طرح بات منہ سے نہیں نکلتی تھی۔" (۲۴)

توصیفی بیانیہ میں لکھے گئے اس افسانے میں بھی ہمارے اردگرد کی زندگی میں شامل جبر کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ خارجی جبر کے نتیجے میں جنم لینے والے اس افسانے میں جاگیردارانہ سوچ اور نظام کے خلاف احتجاج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں دیہی زندگی اور جاگیردارانہ استبداد کو جگہ جگہ افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جیلانی کامران نے ان کے افسانوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا کہ مرزا حامد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لیے بطور موضوع استعمال کر کے ہمارے لیے سوچنے اور محسوس کرنے کا ایک تازہ معیار قائم کیا ہے۔ ☆

افسانہ "دستک" میں بھی تمثیلی بیانیہ موجود ہے کیونکہ اس میں کہانی کو اس کے کرداروں کے اقوال و

افعال اور حرکات و سکنات کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

''دستک'' کھوئی ہوئی محبتوں اور ان کی یادوں پر مشتمل افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار خود کردار کی صورت میں افسانہ بیان کرنے کے بجائے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میں نے دیکھا کہ رات کو پڑنے والی نرم برف پر انسانی قدموں کے مانند پڑتے ہوئے نشانات تھے۔ کوئی ننگے پاؤں چلتا ہوا نکل گیا تھا۔ یہ کون ہو سکتا تھا؟ کچھ سمجھ میں نہ آیا یا شاید نیند کا خمار ابھی ٹوٹا نہیں تھا۔'' (۳۵)

مرزا حامد بیگ افسانے کی تکنیک کو پر اثر بنانے کے لیے افسانوی فضا کی تعمیر و تشکیل نہایت توجہ سے کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کو یہی افسانوی فضا ایک قوت فراہم کرتی ہے۔ ان کے ہاں ماضی سے حال کی طرف سفر طے ہوتا ہے جو ان کی حقیقت پسندی کا ثبوت ہے۔ ماضی سے حال اور پھر مستقبل کے امکانات کی جانب یہ سفر ان کی فطری تخلیقی قوت کو مہمیز دیتا ہے۔ ایسی صورت میں منظر نگاری بھی ماضی سے حال کی طرف مراجعت کرتی ہے۔ ان کی منظر نگاری ان کے فنی شعور کی آئینہ دار ہے۔ مغلیہ عہد کی عمارات، بارہ دریاں، منقش غلام گردشیں، سرخ اینٹوں والی رہداریاں، وسیع و عریض دالان، کشادہ صحن کمرے، آہنی دروازے، روشنی اور اندھیرے کے درمیان گھرا ہوا خوابناک ماحول اور مختلف پھولوں کی مہک ان کی افسانوی فضا کا اہم حصہ ہیں۔ ان کی فضا سازی کے فن پر جمیل آذر نے لکھا کہ مرزا حامد بیگ کا یہ وصف ہے کہ وہ اپنے افسانوں کی فضا کی تخلیق میں اپنے موقلم سے تمام ممکنہ رنگ بھرتا ہے۔ جو مرزا حامد بیگ کے ہاں جمالیاتی سحر موجود ہے ان کے افسانوں میں یہ سحر کاری اور جمالیاتی آہنگ ان کی اسی تخلیقی قوت کا ثمر ہے جس کی مدد سے وہ ایسی خوابناک فضا تخلیق کرتے ہیں۔ غزل میں ایسی فضا سازی جو قاری کو اپنے سحر میں جکڑ لے ناصر کاظمی کے ہاں ملتی ہے۔

اسی افسانوی فضا کا ایک نقصان جو مرزا حامد بیگ کے افسانوں کو ہوا وہ یہ تھا کہ بعض اوقات یہی مسحور کر دینے والی فضا موضوع پر چھا (Dominate) جاتی ہے اور موضوع ابھر کر سامنے نہیں آ پاتا۔ ایسے افسانوں میں ابہام پیدا ہو جاتا ہے اور قاری درمیان کی کڑیاں جوڑنے کی کوشش کرنے کے باوجود مرکزی خیال تک نہیں پہنچ پاتا۔ یہی وجہ ہے کہ کئی نقادوں مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور حنیف فوق نے ایسے افسانوں کو جن میں علامت نامعلوم رہتی ہے یکسر مسترد کر دیا۔ مرزا حامد بیگ جو سادہ بیانیہ

طریقہ اظہار کے پسند کرنے والوں میں کبھی شامل نہیں رہے، انھوں نے صرف تکنیک کی مدد سے افسانے لکھے۔ ایسے افسانوں میں ''زمین جاگتی ہے'' اور ''ایک یادگار تحفظ'' شامل ہیں۔ مرزا صاحب نے اس بات کا برملا اظہار بھی کیا۔ وہ افسانے کو معلوم تکنیک کی مدد سے لکھنے کو پسندیدہ خیال نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے لیے ایک مشکل اسلوب کا انتخاب کیا جس کی نفسیاتی توجیہات تو بہت سی ہو سکتی ہیں تاہم اس مشکل پسندی کی ایک بڑی وجہ ان کے اندر کا متحرک فن کار تھا جو کسی بھی لمحے تھک کر نہیں بیٹھتا تھا۔ مسلسل مشاہدے اور مطالعے نے ان کے اندر ایک تخلیقی اور پیدا کر دیا تھا۔ بچپن میں قلم بینی، مصوری، موسیقی اور بے تحاشا مطالعہ نے ان کے اندر کے تخلیق کار کو اظہار کے نئے منطقے دریافت کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ انھوں نے افسانوں میں پلاٹ کو اس طرح ترتیب دیا کہ جمالیاتی ساخت اور پراسرار فضا ابھر کر سامنے آ جاتی ہے اور مجرد مبہم کرداروں کے ذریعے واقعات کی بنت افسانے کو انجام تک ایک خاص خوابناک فضا کا حصہ بنائے رکھتی ہے۔ پراسرار، دھندلی، خوابناک فضا کی تخلیق ان کے افسانوی اسلوب کا لازمی حصہ ہے جسے اب ''حامدیت'' کا نام دینا مناسب ہوگا۔ یہ وہ پہچان ہے جو مرزا حامد بیگ کو اردو افسانہ نگاروں کی فہرست میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ ان کی افسانہ نگاری کی اسی خوبی کو مہدی جعفر نے اپنی رائے میں یوں بیان کیا تھا:

> ''مرزا حامد بیگ کی ایک خصوصیت ہے ماحول کی تخلیق، گراں باری اور مصنوعی پن کو قدرتی مناظر کی کشش، فطرت اور ادبی کیفیات سے نکھار دینا۔ وہ ماحول اور مناظر کو پیچ در پیچ بنتے ہیں۔''(۳۶)

مناظر اور ماحول کی یہی پیچ در پیچ بنت اُن کے افسانوں کی پہچان ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں بیانیہ کا ایک مختلف انداز افسانے کو صیغہ واحد متکلم میں بیان کرنا بھی ہے۔ ایسے افسانوں میں ''میں''، ''وہ''، ''لڑکا''، ''آدمی''، ''لڑکی''، ''عورت'' یا داستان گو جیسے کرداروں کی مدد سے افسانے کے واقعات کا بیان ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں ''دستک''، ''انتظار گاہ''، ''تار پر چلنے والی''، ''زندگی کا باقی''، ''جنم جوگ''، ''اندھی گلی'' اور ''مٹی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا'' جیسے افسانے شامل ہیں۔

''تار پر چلنے والی'' ناولٹ ہے جسے افسانہ نگار نے صیغہ واحد متکلم میں بیان کیا ہے۔ اس طرح کی تکنیک میں تحریر کیے گئے افسانوں میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہوتی۔ ناولٹ بھی دو مرکزی کرداروں کے

درمیان محبت کے معاملات پرمبنی ہے۔ جسے "میں" کا کردار اپنے الفاظ میں بیان کرتا ہے تاہم واقعات میں ایک خاص بے ترتیبی ناولٹ میں زمانی ترتیب کو توڑتی ہے جس سے افسانہ نگار قاری کو اس خاص ماحول کا حصہ بنا دیتا ہے۔

"تار پر چلنے والی" کا ایک اقتباس دیکھیں:

"میں اپنی آنکھ کے شہتیر کی اوٹ سے اس کے ساتھ چلتے نوجوان کی آنکھوں میں تنکے تلاش کرتا ہوں۔ اس سرے سے اس سرے تک تنی ہوئی تار پر وہ دھیرے دھیرے گردن جھکائے اپنے پاؤں کے انگوٹھوں پر نگاہ ڈالتے ہوئے چل رہی ہے۔" (۴۷)

ناولٹ" تار پر چلنے والی" کی فضا کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار نے زبان و بیان کا بہت خیال رکھا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں الفاظ کی نشست و برخاست سے بہت کام لیا گیا ہے۔ وہ چھوٹے چھوٹے جملوں میں تاثر اور کیفیات کا ایک جہان آباد کر دیتے ہیں۔ ناولٹ میں الفاظ اور جملوں کی بھرمار نہیں ہے بلکہ کم سے کم الفاظ سے تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ حشو و زوائد سے اس طرح پرہیز کہ جملے میں ایک لفظ بھی زائد محسوس نہ ہو مرزا حامد بیگ کا خاصہ ہے۔ ناولٹ سے مختصر مگر جامع جملوں کی چند مثالیں دیکھیں:

"کمرے میں آ کر مجھے اس گلی میں بچھڑے اپنے آپ کا انتظار ہے جو رات کو حسب معمول خالی کھونٹیوں پر اپنے آپ کو سجانے لگتا ہے۔"

کردار کی تنہائی اور گھر کی ویرانی کو ایک جملے میں اس طرح بیان کیا ہے کہ نہ صرف قاری کی آنکھوں میں تصویری بن گئی بلکہ کردار کی نفسیاتی ساخت اور تنہائی کے اثرات کا بیان بھی بین السطور میں ہو گیا۔

دوسری مثال دیکھیں:

"میں خلقت کے ہجوم میں الف ننگا، سیدھی چمکتی سڑک پر لمبے ڈگ بھرتا، اب تک کا تجزیہ کرتا ہوں۔" (۴۸)

ناولٹ بنیادی طور پر ایک دوسرے کی محبت میں مبتلا کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ ہے۔ مرزا حامد بیگ کا بہ حیثیت افسانہ نگار کمال یہ ہے کہ وہ اپنے بیان میں مختصر ہیں تاہم چند الفاظ میں وہ معاشرے اور کردار کے ادغام کی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں۔ خلقت کے ہجوم میں خود کو الف ننگا محسوس کرنے والا شخص

کیسے کیسے نفسیاتی پیچ و خم کا شکار ہوگا، اس ایک جملے میں اس کو بیان کیا گیا ہے۔ ثمن انجم زاہد اور یونی ورسٹی طلبا کی ذہنی ساخت اور اس میں آنے والی تبدیلیاں ناولٹ کا موضوع ہیں تاہم ناولٹ میں تکنیک، موضوع اور فضا کی تعمیر و تشکیل سے زیادہ اہم ناولٹ کی زبان ہے۔ جس میں مرزا حامد بیگ نے خصوصی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے۔ توصیف تبسم ناولٹ ''تار پر چلنے والی'' کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''تار پر چلنے والی میں انھوں نے اسلوبیاتی سطح پر ایک نئی کروٹ کی پیش گوئی ہی نہیں کی بلکہ اپنے ناولٹ ''تار پر چلنے والی'' میں اس کا عملی مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ناول بیشتر مکالموں پر مبنی ہے۔ اس میں بیانیہ سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ اردو کے افسانوی ادب میں یہ اس نوع کی اولین کوشش قرار دی جا سکتی ہے۔''(۲۹)

ناولٹ میں مکالماتی تکنیک کا استعمال اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے تاثر کی کشید اس کا خاصہ ہے۔ مرزا حامد بیگ کی منفرد طبیعت اور خود کو ہر لحظہ تبدیل کرنے اور نئے اظہاری زاویوں کی تلاش انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مستقبل کا نقاد اور محقق اس ناولٹ کا جب بھی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرے گا تو اسے زبان و بیان اور افسانوی فضا کے ساتھ ساتھ اس مختلف تکنیک کو بھی دیکھنا ہوگا جو شاید اردو افسانے میں کسی حد تک نئی چیز ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موضوع سے زیادہ تکنیک اور واقعات کی بنت سے زیادہ افسانے کی فضا کی تعمیر و تشکیل اہم رہے ہیں یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے بعض افسانوں کو صرف تکنیک پر مبنی افسانے قرار دیا۔ تاہم یہ سوال اپنی جگہ پر موجود ہے کہ کیا صرف تکنیک کی مدد سے کامیاب افسانہ لکھا جا سکتا ہے؟ افسانے سے کہانی کا غائب ہونا اور تکنیک کا در آنا ستر کی دہائی کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں ہوا۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی یہ صورت حال پیدا ہوئی جس کی وجہ وہ اپنے ایک مضمون میں کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

''رکھ رکھاؤ اور رومان کے اس اثر کے منظم کو منظر نامے میں سمیٹنے کے لیے نئی تدبیر کاری، اسلوبیاتی سطح پر نئے تجربات اور الفاظ کا نیا ورتارا ہماری اہم ضرورتیں تھیں۔''(۳۰)

افسانے کی یہ اہم ضرورتیں اپنی جگہ تاہم افسانہ کچے پکے فن کاروں کے ہاں معلوم علامتوں سے دوری کے باعث بے رس ہوا اور روایتی نقاد نے اسے افسانہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ مرزا حامد بیگ

کے ہاں چند مقامات پر صرف تکنیک کی مدد سے افسانہ لکھنے کی کوشش کی گئی ہے اور شاید ان کا یہ بیان درست ہے کہ ٹکڑوں میں بکھرے ہوئے معاشرے کی نفسیات کو سمجھنے اور بیان کرنے کے لیے صرف روایتی بیانیہ کافی نہیں ہو سکتا۔ وہ مختلف سمتوں میں دوڑتے ہوئے خارجی جبر اور داخلی کیفیات کا آہنگ ایک نہیں ہو سکتا لہٰذا بیان کو پیچیدہ ہونا ہی لازم تھا اور پھر اس کے لیے مختلف تکنیکوں کا سہارا لیا گیا۔

افسانہ "مٹی گھوڑوں والی گلی کا پھیرا" بھی صیغہ واحد متکلم کے بیانیہ پر مشتمل افسانہ ہے لیکن اس میں بیانیہ اور منظر نگاری کا امتزاج ہے۔ مرزا کی لفظیات اس افسانے میں ایک نیا منظرنامہ تشکیل دیتی ہیں جو ہمارے سماج کے اجتماعی شعور کو جھنجھوڑتی ہے۔ مختلف تکنیک میں لکھا ہوا یہ افسانہ اپنے اندر ستر (۷۰) اور اسی (۸۰) کی دہائی کے پاکستان کے حالات چھپائے ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اپنے پیچیدہ علامتی اور استعاراتی اسلوب کو یہاں بھی استعمال کیا ہے۔ علامتیں پیچیدہ ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک معلوم معنوی نظام رکھتی ہیں جو قاری کو درست سمت میں رکھتا ہے۔ انھوں نے اس افسانے میں بھی مختصر علامتی جملوں سے معنی کا ایک جہان تخلیق کیا ہے مثلاً:

> "ہاتھی متعدی ہوتے ہیں بیٹا لیکن یہ سب نہیں مانتے" "باہر کی زندگی معمول سے زیادہ تیز تھی اور میری آنکھوں میں لیر لیر کرتے کی پھڑپھڑاہٹ نے شام کر دی تھی۔" (۳۱)

زبان اور جملوں کی ساخت کے ساتھ ساتھ علامت کا فطری استعمال اس افسانے کی خوبی بن گیا۔ منظر کی تخلیق اور اس میں علامت کا جزو افسانے کو ایک نیا آہنگ عطا کرتے ہیں۔ اس افسانے میں منظر نگاری سے مرزا حامد بیگ نے بہت کام لیا ہے یوں یہ افسانہ واحد متکلم کی نظروں کے سامنے ایک واقعے کا بیان ہے۔ افسانہ اپنا ایک دائروی محور شروع میں ہی قائم کر لیتا ہے اور یوں بیانیہ کے ذریعے واقعے کو سامنے لانا افسانہ نگار کے لیے نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ علامتوں میں تابوت کے ڈھکن پر بیٹھا ہوا بچہ اپنی معنوی حیثیت رکھتا ہے۔ جب کہ ریشم کا کیڑا، گڑ کی گڑوی اور سونے کا ہاتھی بھی اپنے معنی قاری تک پہنچاتے ہیں۔ ریشم کی ڈور کا استعارہ فرسودہ روایات اور معاشرتی جبر سے باغی چور کو ایک نئی انصاف پسند اور امن کی حامل دنیا میں لے جانے کا استعارہ ہے تاہم افسانہ نگار نے ایک خاص صورت حال کی تشکیل سے محدود کو لامحدود سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانہ نگاری ایک ارتقائی عمل کی صورت میں ہے لہٰذا اقسام نے فن کاروں

کی طرح وہ بھی مروجہ اسلوب سے گریز کر کے بات کو نئے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش میں نئی تکنیکوں اور طریقہ اظہار کا استعمال کرتے ہیں۔ وہ عموماً ایک جملے میں ایک بات نہیں کہتے بلکہ ہر جملے میں یکے بعد دیگرے مختلف طرح کے امیجز پیش کرتے ہیں یا ماحول کے مختلف عناصر کو واقعے سے ہم آہنگ کرتے ہیں ۔ یہ ایک مشکل اور ریاضت طلب عمل ہے جو افسانہ نگار سے محتاط انداز تحریر کا مطالبہ کرتا ہے اور قاری سے محتاط قرات کا مطالبہ۔ یہ بیانیہ سے مختلف یوں بھی ہوتا ہے کہ اس میں ہر جملہ ایک یا ایک سے زائد خاص امیجز یا کیفیات کو ساتھ لے کر آتا ہے اور پچھلے جملے سے ایک خاص علاقی ربط بھی رکھتا ہے۔ قاری اگر سرسری نظر ڈالے گا تو اسے ربط تلاش کرنے میں دشواری پیدا ہوگی جسے وہ ابہام کا نام دے گا۔ ان کے ہاں کم سے کم بیانیہ پر اکتفا کیا جاتا ہے۔ جزئیات کے بیان کے باوجود جملہ کم سے کم الفاظ پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثال دیکھیں:

"بارہ دری کے اندر چھت کے نقش و نگار اب دھندلا گئے ہیں۔ مٹتے ہوئے
رنگوں میں جڑے، بچے کچھے آئینے چاند کی روشنی میں دمکتے ہیں۔" (۳۲)

مرزا حامد بیگ کا افسانہ "انتظار گاہ" توصیفی بیانیہ میں لکھا گیا ہے۔ اس میں تخلیق کار جو کہ افسانے کا ایک کردار ہے افسانے میں موجود جنگی حصار کی کہانی سناتا ہے اور اپنے ساتھ دوسرے کرداروں کے متعلق بھی بیان کرتا ہے۔ توصیفی بیانیہ میں منظر نگاری افسانے کا خاص حصہ ہوتی ہے۔ واقعات کا اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ افسانے کا ماحول ہمارے سامنے نمایاں ہو جاتا ہے اور اس کے لیے افسانہ نگار کو علاحدہ سے تفصیلی بیان کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ "انتظار گاہ" میں بیان صیغہ واحد متکلم (میں) کے ساتھ ساتھ صیغہ جمع متکلم (ہم) میں بھی کیا گیا ہے۔ اس تکنیک میں واقعے کے بیان کے ساتھ ساتھ افسانے میں موجود کرداروں کی ذہنی ساخت سے بھی قاری کو آگاہی ہو جاتی ہے لیکن افسانہ نگار کو مزید تفصیلات بیان کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ صیغہ جمع متکلم میں بیان کردہ اس افسانے کا ایک اقتباس دیکھیں:

"رات کے دوسرے پہر اس جنگی حصار کے اندر یکلخت بھگدڑ کی کیفیت
پیدا ہوئی اور ہمیں گھٹی گھٹی انسانی چیخیں سنائی دیں۔" (۳۳)

"دستک" میں صیغہ واحد متکلم افسانے کا کردار بھی ہے اور افسانے کے ایک کردار کے ساتھ اپنی وابستگی اور تعلق کی کہانی بیان کرتا ہے۔ افسانہ ہماری دیہی زندگی میں اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کو اپنا موضوع

بناتا ہے اور جاگیردارانہ معاشرے میں موجود نسلی اور معاشی تضادات کو بیان کرتا ہے۔ واقعات کو بیانیہ کے ذریعے ایک مرکزی وحدت کے اردگرد پھیلایا گیا ہے اور انجام میں المناکی کو تاثر کی شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ موضوعاتی سطح پر ہمارے دوسرے افسانہ نگاروں سے چنداں مختلف نہیں تاہم ٹریٹمنٹ اور تکنیک کی سطح پر یہ اپنی ایک علاحدہ پہچان بناتا ہے۔ ہر بڑے تخلیق کار کے ہاں تکنیک اور لفظیات نئی ہوتی ہیں جس سے اس کا ایک خاص اسلوب تیار ہو جاتا ہے۔ سید عابد علی عابد نے ایک جگہ احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کے حوالے سے لکھا:

"میں جانتا ہوں کہ پچھلے ہفتے کے امروز (روزنامہ امروز) میں حالات حاضرہ پر کس نے نوٹ لکھا تھا۔ یہ نوٹ لکھنے والا یقیناً احمد ندیم قاسمی تھا۔ اس کا اسلوب ایسا ہے کہ گویا کسی نے چھاپ لگا دی ہو۔ اشتباہ کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔" (۴۴)

اس بات سے واضح ہے کہ جب کوئی لکھنے والا کسی خاص انداز کو اپنا کر کچھ تحریر کرے اور ایسا انداز وہ اپنی ہر تحریر میں اپنائے تو یہ اس کا خاص انداز بن جاتا ہے جو اسلوب کہلاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ ہمارے ان صاحب اسلوب افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے ہاں افسانہ تکنیک اور ساخت کے حوالوں سے آگے نکل کر لفظ کی ماہیت (حقیقت) کی جانب رواں دواں ہے اور لفظ کے حوالے سے یہ علم اور آگہی در حقیقت تہذیبی اور تاریخی عمل کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ تخلیق روز مانوں کے رابطے سے وجود میں آتی ہے۔ روایت ماضی کے کسی بڑے فن کار کے تتبع کا نام نہیں بلکہ یہ ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے سے ملانے کا عمل ہے۔ مرزا حامد بیگ بھی حال کے اندر جینے کے باوجود بیک وقت ماضی کے مسافر بھی ہیں اور مستقبل پر بھی نظر رکھے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی اردگرد کی دنیا سے بھی جڑے ہیں اور مغل تہذیب کے سحر میں بھی گرفتار ہیں۔ ان کا یہ ناسٹلجیا موضوعات کے چناؤ میں ان کی مدد کرتا ہے تاہم وہ تکنیک کی سطح پر قدامت کے قائل نہیں ہیں۔ بیانیہ بھی ان کے ہاں سادہ بیانیہ نہیں بلکہ استعارات کے ذریعے وہ موضوع کو مختلف زمانوں میں پھیلانے کا ہنر جانتے ہیں۔ وہ پلاٹ کی بنت پر بہت توجہ دیتے ہیں اور جزئیات نگاری سے بھی عمدہ کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان تخلیقی ہے جس میں علامتی و تجریدی دونوں انداز پائے جاتے ہیں۔

صیغہ واحد متکلم میں بیان کیے جانے والے چند اور افسانوں میں "پارس گھر" اور "زندگی کا باقی"

شامل ہیں جس میں کردار کے ذریعے واقعے کا بیان کیا گیا ہے۔ صیغہ واحد متکلم افسانے کی ایسی تکنیک ہے جس میں افسانے کے واقعات میں زمانی و مکانی ترتیب موجود ہوتی ہے جو افسانے کا ابلاغ آسان بنا دیتی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس تکنیک کا استعمال اپنے تینوں مجموعوں میں کیا ہے۔ یہ تکنیک افسانے کے تربیت یافتہ اور ذہین قاری کے ساتھ ساتھ اوسط ذہانت کے بیانیہ افسانے کے قاری کے لیے بھی آسان ہوتی ہے اور افسانہ قارئین کے تمام طبقوں کے لیے آسان رہتا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں تکنیکوں کو ہر ہر لمحہ تبدیل کرنے کی کوشش کی ہے۔ صیغہ واحد متکلم کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی افسانے "صیغہ واحد غائب" اور "صیغہ جمع غائب" کے بیانیہ میں بھی قلم بند کیے ہیں۔ صیغہ واحد غائب میں عام طور پر "وہ" اور "اس" کے ذریعے کہانی بیان کی جاتی ہے جب کہ جمع واحد غائب میں وہ (جمع) اور ہم کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان کے افسانے "بات"، "دل کے موسم" اور "ایک خاکی کا معراج نامہ" صیغہ واحد غائب اور صیغہ جمع غائب میں تحریر کیے گئے ہیں۔

افسانہ "بات" سے ایک اقتباس دیکھیں جس میں دونوں صیغوں کا استعمال کیا گیا ہے۔

"ہم بوجھل قدموں کے ساتھ دروازے تک واپس آتے ہیں جہاں وہ اپنے کمرے کی طرف بڑھتے ہوئے وزیٹنگ کارڈ اپنے ہاتھوں میں تھامے، بے قابو ہجوم کو دونوں ہاتھوں سے پیچھے دھکیلنے میں جتا ہوا ہے۔" (۳۵)

افسانہ "دل کے موسم" کا اقتباس بھی اس تکنیک کی وضاحت کرتا ہے:

"نچلی منزل میں وہ رہتا ہے جس نے یاقوتی ہونٹ نہیں دیکھے۔ اس نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ نگینے کس طرح رنگ بدلتے ہیں۔ بس سنا ہے کہ اس کے ہونٹ یاقوتی رنگ کی انگوٹھی ہیں اور بول تراشے ہوئے نگینے" (۳۶)

افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" کا یہ اقتباس بھی صیغہ واحد غائب کی تکنیک کو بیان کرتا ہے:

"آج بھی ایسا ہی ہوا۔ یکا یک اُسے محسوس ہوا جیسے باہر کی جھیلوں اور زندگی کے پھیلاؤ میں کوئی ہے۔ کوئی ایک روح در روح مجرد جو زندگی کرنے کا جتن کر رہی ہے۔" (۳۷)

افسانے کی روایت ہے کہ افسانہ نگار بعض اوقات افسانے کے بیان کے لیے "میں"، "وہ"، "ہم" میں سہولت محسوس نہیں کرتا یا تاریخی تناظر میں کسی موضوع کا بیان صیغہ واحد غائب میں کرنا مشکل

ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک ہمہ دان راوی کا کردار تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ یہ ہمہ دان راوی افسانہ میں موجود کرداروں کی ظاہری و باطنی نفسیات اور ماحول سے مکمل واقفیت رکھتا ہے اور وہ ان کے جذبات اور احساسات کو بھی سمجھتا ہے یوں واقعہ اس کی زبانی بیان ہوتا ہے۔ افسانہ "گناہ کی مزدوری" جو ایک مذہبی اور تاریخی متھ (Myth) کا بیان ہے، فطری طور پر افسانہ نگار کے لیے "میں" یا "وہ" سے اس افسانے کا بیانیہ ترتیب دینا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ہمہ دان راوی "داستان گو" کا سہارا لیا۔ افسانہ اپنے انداز میں مکمل علامتی اور استعاراتی ہے جس میں حضرت عیسیٰ کے مصلوب ہونے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ تاہم دوسری طرف یہ ستر کی دہائی کے پاکستان ایک ایک اہم سیاسی واقعے کی طرف بھی اشارہ ہے اور اس میں افسانہ نگار نے داستان گو کے ذریعے واقعے کو بیان کروا کر داستان اور حکایت کی طرف مراجعت کا اعلان کیا ہے۔

افسانہ "گناہ کی مزدوری" کا اقتباس دیکھیں:

"داستان گو کہتا ہے کہ پردیسی نے یہ سب دیکھا اور سنا تب دریائے طبریاس کے کنارے وہ اپنے چاہنے والوں پر ظاہر ہوا۔ وہ برہنہ تھا اور اپنے ارغوانی چولے سے بے نیاز۔"

اسی افسانے سے دوسرا اقتباس دیکھتے ہیں:

"داستان گو یہ بتانے سے معذور ہے کہ سبت کی رات حاکم کے کارندوں میں سے کس نے ارغوانی چولا حاصل کیا اور اس دوشالے کے ٹکڑے کیا ہوئے جو قبر کے کھل جانے سے برآمد ہوئے تھے۔"(۳۸)

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانے کی ترکیب میں مکالماتی انداز تحریر بھی ملتا ہے اس طریقہ تحریر میں افسانہ ڈرامہ کے نزدیک ہو جاتا ہے۔ اس میں کرداروں کا تعارف اور منظر نگاری کی گنجائش نہیں ہوتی۔ افسانہ کی فضا کی تشکیل بھی صرف کرداروں کے درمیان مکالمات کی مدد سے کی جاتی ہے۔ اس انداز میں افسانہ نگار کے پاس ماحول کا بیان کرنے اور واقعے کی بنت کرنے کے حوالے سے زیادہ جگہ (Space) نہیں ہوتی یوں اسے ایک مشکل تکنیک کہا جا سکتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس انداز میں کئی عمدہ افسانے لکھے ہیں جن میں پروڈکشن۔۲۔ "تربیت کا ایک دن" اور "ایک یادگار مخطوطہ" شامل ہیں۔ سب سے پہلے افسانہ "پروڈکشن۔۲" کی بات کی جائے۔ افسانہ فلم میکنگ کی تکنیک کے حوالے

سے تحریر کیا گیا۔ اردو افسانہ نگاری میں یہ ان چند افسانوں میں سے ہے جو فلم میکنگ کے عمل کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اس افسانے کو تحریر کرنے کے پس منظر میں مرزا حامد بیگ کی بچپن کی فلم بینی اور نوجوانی میں ایک فلم کے معاون ہدایت کار کے طور پر کیا گیا کام بھی شامل ہے۔ نوجوانی میں انھوں نے ایک پشتو فلم ''موسیٰ خان گل مکئی'' کے معاون ہدایت کار کے طور پر رحیم گل کے ساتھ کام کیا۔

اس افسانے کی تکنیک یہ ہے کہ اس میں افسانہ نگار کی جانب سے ماحول کی تعمیر و تشکیل نہیں ہوتی بلکہ کرداروں کے مکالموں کے ذریعے قاری کو ان کے جذبات، احساسات اور خیالات سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے۔

''آخر کیا؟ میں سمجھا نہیں

اس کا نیا مخاطب پریشان دکھائی دے رہا تھا

تم نہیں سمجھے

الجھے بالوں والے کے لہجے میں طنز نمایاں ہے۔

نہیں۔'' (۳۹)

اس افسانے میں انھوں نے Telling as showing یعنی سنانا بطور دکھانا کی تکنیک استعمال کی ہے جس کے اثرات ڈرامے کی صنف کے قریب ہیں یہ افسانے ایک طرح سے منظریہ افسانے بھی کہلائے جا سکتے ہیں۔ منظریہ افسانوں میں کہانی بہت کم ہوتی ہے۔ یہاں افسانے کا پلاٹ اور کہانی کے بیان کی نسبت منظر کا بیان اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح کے منظریہ افسانوں میں ''ایک یادگار مخطوطہ'' اور ''آخر کت'' قابل ذکر ہیں۔

''ایک یادگار مخطوطہ'' مرزا حامد بیگ کے ان افسانوں میں سے ہے جسے انھوں نے موضوع کے بجائے تکنیک کی عطا قرار دیا ہے۔ وہ صرف تکنیک کی مدد سے افسانہ لکھنے کو سادہ بیانیہ طریقہ تحریر کے خلاف ایک ردعمل قرار دیتے ہیں۔

''ایک یادگار مخطوطہ'' ایک گاؤں کی کہانی ہے جہاں بازیگروں کا ایک گروہ اپنے کرتبوں سے لوگوں کو محظوظ کرتا ہے۔ بازیگر کے کٹے ہوئے بازو اور مجمع کی حیرانی کا بیان کہانی کو منظر کے لحاظ سے آگے بڑھاتا ہے۔ اقتباس دیکھتے ہیں:

''بازیگر رک رک کے ہوئے بازو کی آستین سے پسینہ پونچھتا ہے چاروں طرف

دیکھتا ہے۔ تمام لوگ اس کی موت نہیں چاہتے۔"

دوسرا اقتباس دیکھیں:

> "کرتب دکھاتے ہوئے لڑکے سے چھپتی کی نظریں پہاڑوں میں گھری بارہ دری کی طرف بار بار اٹھ جاتی ہیں۔ مطمئن ہو کر کھنچے ہوئے تڑے کے درمیان پڑی سائیکل کو سنبھالتے ہوئے پانی سے فرار کرتا ہے۔"(۴۰)

رُوحانی مُرشد کے حوالے سے "اوراق" لاہور، ستمبر۔ اکتوبر ۱۹۷۵ء میں شائع ہونے والے مرزا حامد بیگ کے افسانہ "آخر گت" میں بھی مکالماتی اور منظری تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس تکنیک میں جزئیات کا بھرپور بیان کرنے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن اس میں افسانہ لکھنے کے لیے فن کار کو اپنے فن پر مکمل عبور کی ضرورت ہوتی ہے۔ عام طور پر کمزور افسانہ نگار زیادہ تفصیلات کا بیان افسانے پر لاد دیتے ہیں جس سے تاثر کہیں پیچھے گہرائی میں چلا جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے افسانہ "آخر گت" میں اس تکنیک کا کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ افسانے کا موضوع روحانیت اور تصوف ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

> "مرشد تن کے کپڑوں سے بے نیاز، صرف ایک کالے رنگ کا جھولا، گلے میں ڈالے لوہے کے بڑے بڑے گولوں کو ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل کر رہا تھا۔"

افسانے میں مکالمات کے ذریعے کرداروں کی نفسیاتی ساخت کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

> "بیمار ذہنی کوئی حقیقت نہیں۔"
>
> "لیکن مرشد! آخر یہ؟"
>
> ہتھیلی پر سرسوں کا کیا کام؟"

یہ افسانہ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے فن پر عبور کا ثبوت ہے۔ جس کی نقالی بھی خوب کی گئی۔ اسی افسانے میں منظریہ تکنیک کے ساتھ رواں تبصرے کی تکنیک سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس میں گفتگو کے بجائے واقعے پر تبصرے کے ذریعے تاثر کو ابھارا جاتا ہے۔

> "مرشد اچانک جست لے کر دور تک بھاگتا چلا گیا تھا اور فضا میں کچھ پکڑنے کی کوشش کی تھی۔ واپسی پر اس نے بند مٹھی میرے سامنے کھولی تو ہتھیلی سے نیم

مردہ سپ کھی لڑھک کر ہمارے قدموں میں آ رہی۔"(۴۱)

بعض اوقات افسانہ نگار منظریہ تکنیک کے ذریعے کہانی میں ربط پیدا کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے "لوگ زمیں بندہ آوازیں" میں اسی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔ اقتباسات دیکھتے ہیں۔ پہلا انداز مکالمے کا ہے۔

"کچھ زمانہ ہی ایسا آ گیا کہ اعتبار اٹھ گیا۔ کچے اعلام پر لکھت پڑھت اپنے معنی گم کر بیٹھی۔

آپ سچ کہتے ہیں۔ ایسے میں زبانی کہے سنے کی کیا اہمیت رہ جاتی ہے۔"

دوسرے اقتباس میں صورت حال پر رواں تبصرے کی تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔

"ہر طرف ایک جز بونگ مچا ہے۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ شور ہے کہ تھمنے میں نہیں آتا۔ گاؤں کی چوپالوں اور گلیاروں شہر کے گلی محلوں اور دکانوں کے تھڑوں پر رعشہ زدہ ہاتھ ہیں جن کا کوئی شمار نہیں۔"

مکالماتی افسانے کے درمیان اس طرح کے تبصرے نہ صرف صورت حال کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ کہانی کے تسلسل کو رواں رکھتے ہیں۔

تیسرا اقتباس افسانے کے آخر سے ہے جو اگرچہ منظر اور تبصرے کے بین بین ہے تاہم افسانہ کے ابلاغ سے اس کا گہرا تعلق ہے۔

"رات کا پچھلا پہر ہے اور اجاڑ کنوئیں کی منڈیر پر جھکے ہوئے دو بوجھل وجود کنوئیں کی سمت مسلسل جھکتے ہی چلے جاتے ہیں۔"(۴۲)

واضح طور پر علم ہو جاتا ہے کہ کنواں حرص و ہوس اور لالچ کا استعارہ ہے جس میں آج کے دور کے مشینی انسان کے ڈوبنے کی کہانی سنائی جا رہی ہے۔ افسانے کی فضا خوف، دہشت، اندھیرے اور ویرانی پر مشتمل ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں خوف، جبر و دہشت اور ظلم کی فضا بندی نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ کردار بے عملی کی کیفیت میں اپنے اندر کی دنیا میں پناہ لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ پناہ وہ خارجی جبر کے خلاف اپنے داخل میں چھپ کر حاصل کرتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں علامتی انداز تحریر میں لکھے گئے افسانے بھی موجود ہیں۔ اس سے پہلے کہ علامتی افسانوں پر تفصیلی بات کی جائے ضروری ہے کہ علامت کو سمجھا جائے۔ اگر کہا جائے کہ علامت کی

ابتداءِ انسان کے ساتھ ہوئی تو غلط نہ ہوگا۔ ادب میں ابتداء سے ہی اس کا وجود موجود رہا۔ انسانی زندگی کے ابتدائی مذاہب، دیو مالا، آرٹ، فلسفہ اور نفسیات میں علامت کا وجود ملتا ہے اور اس کے استعمال کا زمانہ قدیم سے ہی ثبوت ملتا ہے۔ علامت کسی لفظ کے معنی اور مفہوم کو کہا جاتا ہے۔ اس مفہوم کا ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے۔ علامت کو اگر آسان زبان میں سمجھا جائے تو اس کی تعریف یوں بن سکتی ہے کہ کسی ایک چیز کے لیے کسی دوسری چیز کو مخصوص کر دیا جائے اور پھر پہلی چیز کی جگہ دوسری چیز کو استعمال کیا جائے۔ اس میں کوئی شے (Object)، آواز، حرکات، لسانی وضع یا (Gesture) بھی ہو سکتی ہے۔
ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان علامت کے حوالے سے لکھتی ہیں:

"ہماری زندگی کی سب سے عام علامت الفاظ ہیں اور تخلیق کار الفاظ ہی کو اظہار
کا میڈیم بناتے ہیں اور چونکہ الفاظ علامت ہی ہوتے ہیں لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں
کہ لکھا ہوا ہر جملہ ایک علامت ہے۔" (۴۳)

لفظ اپنے دو مفہوم رکھتا ہے ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔ علامت لفظ کے باطنی مفہوم سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا تعلق فن کار کے تحت الشعور سے ہوتا ہے۔ علامت ایک واقعے یا دور کا تعلق دوسرے واقعے یا دور سے جوڑ دیتی ہے۔ مثلاً مرزا حامد بیگ کا افسانہ "گناہ کی مزدوری" جس میں ایک تاریخی واقعے کو علامت بنا کر آج کے پاکستان کے سیاسی و سماجی حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

علامتیں ادبی اور غیر ادبی دونوں طرح کی ہوتی ہیں۔ عام طور پر علامتیں قدیم قصے کہانیوں، داستان، اساطیر یا تلمیحات سے لی جاتی ہیں اور ماضی کے مواد کو حال کی صورت حال دکھانے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ شاعری میں تلمیحی استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے مثلاً مرزا غالب کا شعر:

لازم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی
(حضرت موسیٰ کے واقعہ کی طرف اشارہ)

یا مولانا حالی کا یہ شعر بھی تلمیحی علامت کے زمرے میں آتا ہے۔

آ رہی ہے چاہ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت
(حضرت یوسف کے واقعہ کی طرف اشارہ)

علامتیں عام زندگی سے بھی لی جاسکتی ہیں اور خود ساختہ بھی ہوسکتی ہیں۔ خود ساختہ علامتوں نے افسانے میں ابہام پیدا کیا اور افسانے سے کہانی کے غائب ہونے سے صرف علامت باقی رہ گئی اور وہ علامت بغیر Referance کے تھی لہٰذا قاری جدید افسانے سے دور ہوا جس میں سب سے بڑا مسئلہ افسانہ نگاروں اور قاری کے درمیان ابلاغ کا پیدا ہوا۔ اس طرح کے افسانوں میں علامتیں مبہم اور بعید از قیاس ہو گئیں۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں علامت واضح اور مبہم دونوں صورتوں میں سامنے آئی۔ ان کے ہاں علامت کسی ایک متعین معنی میں سامنے نہیں آتی بلکہ وہ مختلف جہتوں کی حامل تھی ان کے ہاں علامت وسعت اور گہرائی کی حامل ہے۔ جس کے معنی اندر اور باہر دونوں طرف متعین کیے جاسکتے تھے۔ ان کے ہاں علامت ثقافتی اور تاریخی تناظر میں اپنے معنی کا انکشاف کرتی ہے۔ مغل تاریخ اور ثقافت سے علامت کا لیا جانا ان کے تاریخی اور ثقافتی شعور کا اظہار ہے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ علامت کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں:

> "افسانہ علامتی ہو یا تجریدی اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ دیتے ہیں، باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔ دراصل لفظوں کے ظاہری، منطقی اور لغوی معنوں کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔" (۴۴)

مرزا حامد بیگ کا علامتی نظام ہند اسلامی تہذیب اور مغل تہذیب کے ماحول سے لیا گیا ہے۔ ان کے ہاں علامتیں مغل جاگیردارانہ نظام سے بھی آتی ہیں۔ انھوں نے پانچ سو سالہ مغل تہذیب کی علامتوں سے اپنے افسانوں کی فضا آفرینی کی اور ہمارے عہد کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ ان کے زیادہ افسانوں میں مغل تہذیب اور ماحول کے ذریعے آج کی صورت حال کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کے مکمل علامتی افسانوں میں گناہ کی مزدوری، مسافتی سوار، مجھم ہاسہ، زمین جاگتی ہے، نیند میں چلنے والا لڑکا، گمشدہ کلمات اور مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا جیسے افسانے شامل ہیں۔

"گناہ کی مزدوری" ان کا ایک مکمل علامتی افسانہ ہے جس میں تلمیحی استعارات کے ذریعے ماضی اور حال کا رشتہ جوڑا گیا ہے۔ علامت معلوم اور آسان ہے تاہم قاری کے لیے بائبل کی اس روایت کو سمجھنا ضروری ہے جس میں ایک گروہ کی طرف سے عیسیٰ کو سولی پر چڑھانے کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے علامت کے ذریعے افسانے میں یہ ظاہر کیا ہے کہ جس طرح عیسیٰ اپنے دور کے مذہبی

کاہنوں کے باعث مصلوب کیے گئے ، حتیٰ کہ ہمارے ہاں بھی پاکستان کے ایک مقبول سیاسی رہنما بھی اپنوں کی ایسی ہی سازش کا شکار ہوئے۔ یہ ایک کامیاب علامتی افسانہ ہے۔ افسانے سے اقتباس دیکھیں:

"وہ قیامت کی رات تھی۔ اس رات ہیکل کا پردہ چاک ہوا، زمین لرزی، پتھر تڑخ گئے اور زمین میں صدیوں کے گڑے ہوئے پاک لوگ، جو بہت آرام میں تھے جی اُٹھے۔" (۴۵)

افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" بھی علامتی افسانہ ہے جس میں تابوت کے ڈھکن پر بیٹھا لڑکا، ریشم کی دوڑ، سونے کا ہاتھی اور گز کی گزوری جیسی علامتیں افسانے کا مکمل ابلاغ کرتی ہیں۔ افسانہ آمریت اور ملوکیت کے جبر کے خلاف احتجاج ہے۔ یہ احتجاج پاکستان کے سیاہ ادوار کی علامت بن کر سامنے آیا۔ افسانے پر علامتوں کے حوالے سے تنقیدی آرا بھی سامنے آئیں جس میں تبصرہ نگاروں اور نقادوں کے نامعلوم علامت کے ذریعے پیش کیے جانے والے افسانوں میں ابلاغ کا مسئلہ سب سے بڑا قرار دیا۔ سید محمد عقیل افسانے کے علامتی ابہام پر یوں اپنی رائے دیتے ہیں:

"مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" کی فضا سے صرف یہ کہیں کہیں محسوس ہوتا ہے کہ کسی کو کسی جرم کی سزا میں پھانسی پر لٹکایا جا رہا ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ میں اپنی تمام کوشش کے باوجود مرزا حامد بیگ کے افسانوں کو نہیں سمجھ سکا۔ سونے کا ہاتھی اور ریشم کی ڈور اگر استعارہ ہیں تو کس چیز کا استعارہ؟ پھر ریشم کی ڈور گزوری یا گز سے کیسے پیدا ہو گئیں۔" (۴۶)

سید محمد عقیل کی رائے اپنی جگہ، اگرچہ مرزا حامد بیگ کے ہاں کئی جگہ ذاتی اور مبہم علامتیں آتی ہیں تاہم اس افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ نہیں ہے جس سے ابہام پیدا ہونے کا خطرہ ہو۔ یہ بات مرزا حامد بیگ خود بھی کہہ چکے ہیں کہ میرے افسانے کو تربیت یافتہ قاری کی ضرورت ہے جو بدقسمتی سے نہیں ملا۔ اس افسانے کے متعلق مہدی جعفر کی رائے دیکھیں:

"افسانہ "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" کا گٹھاؤ اپنے استعاروں کے تانوں بانوں کی مضبوطی پر قائم ہے اور یہ پہچاننا کٹھن ہے کہ کس استعارے پر زور دیا گیا ہے۔" (۴۷)

افسانہ "سانڈنی سوار" بھی مکمل علامتی افسانہ ہے جس میں علم اور فقر کے درمیان فرق کو واضح

کیا گیا ہے۔ افسانے میں نیم بغاوتی انداز ہے۔ یوسف کا کردار علامتی ہے جو فرسودہ روایات کے خلاف بغاوت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح افسانہ "عظم نامہ" میں سماجی جدل اور انسانی نفسیات میں آنے والی اچانک تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا۔ افسانے میں موجود بوڑھا انسانوں کی بہبود کے لیے کام کرنے والوں اور اپنی جان تک قربان کر دینے والوں کی علامت بن کر سامنے آیا۔

افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" نیم علامتی افسانہ ہے جس میں موضوع تو مغل جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کے حقوق کی بحالی ہے تاہم لڑکے کا کردار علامتی ہے۔ لڑکے کی نیند موت اور فطرت کی طرف مراجعت کی علامت ہے۔ "گمشدہ کلمات" اور "زمین جاگتی ہے" بھی علامتی افسانے ہیں "گمشدہ کلمات" کی علامتیں معلوم اور آسان ہیں جب کہ "زمین جاگتی ہے" میں علامت مبہم ہے اور ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں اکثر افسانے استعاراتی انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ "قافلوں کی رات" ایک استعاراتی افسانہ ہے جس میں مکمل استعاروں کے ذریعے آج کے دور کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں زمان و مکان (Time and Space) کے مسئلے کو بھی بیان کیا ہے اور استعارے ہماری مشرقی تہذیب سے لیے گئے ہیں۔ ناصر زیدی نے اپنے ایک تبصرے میں مرزا حامد بیگ کے ہاں زمان و مکان کے فلسفے کو مشرقی دانش کے حوالے سے بیان کرنے کے بارے میں لکھا ہے۔۲۸ تاہم اور جینیس کا یہ فلسفہ مرزا کے ہاں استعاراتی زبان میں کئی اور افسانوں میں بھی بیان ہوا ہے۔ ان افسانوں میں "آوازیں"، "اندھی گلی"، "پھول بانٹنے والا" اور "اندر ہوئی مٹک مچایا" شامل ہیں۔

افسانہ "پارس پتھر" بھی استعاراتی افسانہ ہے جس میں مشرقی دانش کو استعارہ بنایا گیا ہے۔ استعاراتی تکنیک میں اشیا کو صفات کی بنا پر ایک جیسا دکھایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں تلمیحی استعارے بھی کئی افسانوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" علامتی اور استعاراتی افسانہ ہے جس میں آج کے عام انسان کی معراج کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں چند ایک افسانے حکایت کے انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ حکایت زبان و بیان کا ایک مخصوص اور سیدھا سادہ طریقہ ہے۔ جس میں کہانی کو مختلف انسانی اور اساطیری کرداروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ یہ سادہ بیانیہ کا طریقہ ہے تاہم مرزا حامد بیگ نے اس سادہ بیانیہ انداز تحریر میں جدید استعاراتی انداز بھی شامل کیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں "رہائی" اور "پھیری والا" میں حکایتی انداز استعمال ہوا ہے۔ "داستان گو" کے ذریعے افسانے کا بیان مرزا حامد بیگ کے ہاں رشید امجد اور اسد محمد خان سے پہلے آیا۔

بے شک جدید افسانے کو ہمہ دان راوی کے ذریعے بیان کرنے کا یہ انداز مرزا حامد بیگ کے ہاں سب سے پہلے وارد ہوا۔ ان کے کچھ افسانوں میں داستان کا انداز بھی موجود ہے۔ ان افسانوں میں "پھیری والا"، "گناہ کی مزدوری"، "تختم نامہ" اور "راجہ جی کی سواری" جیسے افسانے شامل ہیں۔ داستان گو کے ذریعے افسانہ بیان کرنے کے انداز کو دیکھنے کے لیے افسانہ "تختم نامہ" کا اقتباس دیکھتے ہیں:

> "داستان گو کہتا ہے کہ وہاں رات کی رات ٹھہرنے والے قافلے کا کوئی ایک فرد بھی بچ کر نہیں گیا۔ سب ایڑیاں رگڑتے اور خون تھوکتے ہوئے بیت گئے۔" (۴۸)

مرزا حامد بیگ کے تمام افسانوں کی تکنیکوں کا مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تکنیک میں تنوع موجود ہے۔ وہ افسانے کے موضوعات تو مختلف منتخب کرتے ہی ہیں، تکنیک اور ہئیت میں اسے دوسرے افسانہ نگاروں سے علاحدہ رکھنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں۔ شخصیت میں موجود پیچیدگی اور ہر لحظہ تبدیلی کی خواہش انھیں نت نئے انداز اپنانے پر مجبور کرتی ہے۔ ان کے ہاں سادہ بیانیہ، آزاد تلازمہ خیال، شعور کی رو، استعاراتی انداز تحریر، علامتی انداز تحریر، صیغہ واحد متکلم میں بیان، صیغہ جمع متکلم میں بیان، صیغہ واحد غائب میں بیان، صیغہ جمع غائب میں بیان، منظریہ افسانے، رواں تبصرے کی تکنیک، ہمہ داں راوی کے ذریعے افسانے کا بیان، تمثیلی استعاراتی تکنیک، مبہم علامتوں کا استعمال، حکایتی انداز، داستانی انداز تحریر اور فینٹسی تکنیک جیسی مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا جو ان کے افسانوں کو جدید اور ہمہ جہت بناتا ہے۔ ان کے ہاں تکنیک کے علاوہ افسانوں کی فضا اور ماحول کی تعمیر و تشکیل سے بھی بہت کام لیا جاتا ہے۔ ایک خاص فضا کی تشکیل کے بعد وہ کم سے کم الفاظ میں افسانہ بیان کرتے ہیں یوں ان کا افسانہ بہت طویل تفصیلی جملوں اور بہت سارے کرداروں کا مجموعہ نہیں ہوتا۔ مختلف تکنیکوں میں کام کرنے کے باعث ان کے ہاں افسانہ کسی قدر مشکل ہے جو قاری کی تربیت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ مرزا حامد بیگ اپنے آغاز کے افسانوں میں شعوری طور پر مشکل پسندی کا شکار تھے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ آسانی کی طرف راغب ہوتے جا رہے ہیں۔ "گمشدہ کلمات" اور "گناہ کی مزدوری" جیسے علامتی افسانے لکھنے والے مرزا حامد بیگ "کانگ کا ادھار"، "جانکی بائی کی عرضی" اور "دل بھٹکا کے ساتھ" تک آ پہنچے ہیں۔ یہ تینوں افسانے سادہ بیانیہ میں لکھے گئے ہیں جس میں واقعات کی ترتیب زمانی ہے جس سے کہانی کا ابلاغ قاری تک براہ راست ہوتا ہے۔

اسلوب سے مراد فن کار کا طرزِ تحریر ہوتا ہے۔ اسلوب کا تعلق اس زمانے کے خارجی حالات سے بہت گہرا ہوتا ہے جس میں فن کار فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ اسلوب کی کوئی متعین تعریف کرنا مشکل ہے کیونکہ اس ضمن میں مختلف نقادوں کی آرا ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کیا ہے؛ کیا یہ کوئی ٹھوس شے ہے یا تجریدی، مابعد الطبیعاتی، غیر مرئی شے ہے؟ ایسے سوالات کے جوابات جاننا ذرا مشکل ہو جاتا ہے۔ افسانوی تخلیل اور اسلوب کے حوالے سے ممتاز شیریں یوں بیان کرتی ہیں:

> "ایک برتن بنانے والے کو سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے مواد سمجھ لیں۔ پھر اس میں رنگ ملایا جاتا ہے۔ یہ "اسلوب" ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے مرکب کو اچھی طرح گوندھتا، توڑتا، مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا، کہیں سے گہرا ہوتا ہے اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔ تکنیک کی یہ موٹی سی مثال ہے اور آخر میں جو شکل پیدا ہوتی ہے اسے ہیئت کہتے ہیں اور جو چیز بنتی ہے وہ افسانہ ہے۔" (۴۹)

ممتاز شیریں نے اسلوب کو رنگ سے تشبیہ دی جو کہ ایک ٹھوس شے ہے لہٰذا ان کے خیال میں اسلوب ایک ٹھوس شے ہے جسے دوسرے مواد میں ملا کر اس طرح ظاہر کیا جا سکتا ہے کہ اس کی انفرادیت برقرار رہے۔ ڈاکٹر رشید امجد اسلوب کو ٹھوس شے تسلیم کرتے ہیں وہ اسے انکشافِ ذات کا ایک طریقہ سمجھتے ہیں:

> "اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب۔ یہاں میں نے اسلوب کو انکشافِ ذات اور اظہارِ ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔ گویا اسلوب ذات اور شخصیت کا اظہار ہے۔" (۵۰)

اسلوب کو عام طور پر مکمل شخصیت کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ جس کے لیے بوفون کا قول "Style is the man" کو سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ تاہم ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی نے اس خیال کو اس بنا پر رد کیا ہے کہ اگر اسلوب سے کسی شخصیت کا مکمل اظہار ہو سکتا ہے تو پھر ہم اسلوب کا مطالعہ چھوڑ کر شخصیت کا مطالعہ کیوں نہ کریں اور اسی بنیاد پر انھوں نے اسلوب کو شخصیت سے علاحدہ اور مختلف عناصر پر مشتمل شے قرار دیا ہے۔ شخصیت کا ایسا تخلیقی پہلو جس کا اظہار کیا جائے اسلوب کہلائے گا۔ اسلوب کی جانچ کے

لیے مکمل شخصیت پر نظر رکھنا ضروری ہے اور اسی جانچ کے نتیجے میں اسلوب کی پرکھ اور مقام کا تعین ہوگا۔ اسلوب میں شخصیت کے مکمل سوانحی، معاشرتی، تہذیبی گوشوں کا مطالعہ بھی شامل کرنا پڑے گا گویا اسلوب خارجی و معروضی اظہار کے ساتھ ساتھ داخلی و نفسیاتی کیفیات کا مرکب ہوگا تاہم ٹی ایس ایلیٹ نے اسلوب کو شخصیت کا اظہار کہنے کے بجائے شخصیت سے فرار کہا ہے۔

افسانوی اسلوب میں افسانہ نگار مختلف صیغوں کا استعمال کرتا ہے۔ ان میں صیغہ واحد متکلم اور واحد غائب، صیغہ جمع متکلم اور جمع غائب شامل ہیں۔ کبھی منظر نگاری پر زور دیا جاتا ہے اور کہیں مکالمے افسانہ اور کردار کی تشریح و تعبیر کا باعث بنتے ہیں۔ افسانوی اسلوب میں پلاٹ، کردار، فضا، موضوع اور تکنیک کا انحصار اسلوب پر ہوتا ہے۔ افسانوی اسلوب میں اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کہانی اور فضا کے مطابق تحریر میں نرمی اور گداز موجود ہو۔ سادگی اور اختصار اور معروضی انداز تحریر بھی افسانوی اسلوب کا حصہ ہوتے ہیں۔ الفاظ کا استعمال بھی افسانوی اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کا اسلوب روایتی افسانوں کے اسلوب سے مختلف ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں علامتی اور استعاراتی انداز تحریر کو اپنایا ہے۔ لیکن جو چیز ان کو روایتی افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا اختصار اور جامعیت ہے۔ وہ نہ تو بات کو اتنا زیادہ بڑھاتے ہیں کہ پڑھنے والا اکتا جائے اور نہ ہی اتنی مختصر کرتے ہیں کہ مطلب کی بات ادھوری رہ جائے۔ مرزا حامد بیگ غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کرتے ہیں جس سے ان کے افسانوں میں اختصار اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہاں یہ اہم سوال اٹھتا ہے کہ کیا مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا اختصار اور جامعیت ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے اور ان کو صاحب اسلوب افسانہ نگار بناتا ہے؟ اختصار اور جامعیت تو جدید علامتی افسانوں کا طرۂ امتیاز ہوتا ہے جو ستر کی دہائی کے تمام علامتی افسانہ نگاروں کے ہاں مشترک عنصر ہے۔ مثال کے طور پر منشا یاد کا افسانہ "پنج کلیان" انور سجاد کا افسانہ "گائے" علامتی افسانے ہیں اور اختصار ان کا بنیادی عنصر ہے۔ درحقیقت علامتی و استعاراتی طرز تحریر اختصار اور جامعیت کا متقاضی ہوتا ہے یوں یہ عنصر علامتی افسانہ نگاری کا بنیادی حصہ ہوتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کی انفرادیت دو سطحوں پر نظر آتی ہے۔ ان کے افسانے کا موضوع بذات خود اپنی ایک علاحدہ شناخت رکھتا ہے تاہم افسانوں کی فضا انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ماضی کے نہاں خانوں سے ابھر کر سامنے آتا ہے لہذا روایتی کرداروں اور

مکالمات کے بجائے ، وغیرروایتی کرداروں اور مختصر مکالمات کے ذریعے افسانے کی فضا کی تشکیل کرتے ہیں۔ تہذیبی عوامل اور قدیم اقدار سے محبت کے باعث ان کے افسانوں میں قدیم اور جدید تہذیب کا تقابل افسانے میں قارئین کے لیے نئے راستے کھولتا ہے۔ ان کے افسانوں کی مجموعی فضا شعوری اور لاشعوری دونوں کیفیات کو مدنظر رکھ کر تشکیل دی جاتی ہے۔ کرداروں کے درمیان مکالمات مختصر ہوتے ہیں تاہم کم سے کم الفاظ میں وہ کرداروں کی مختلف داخلی کیفیات کا احاطہ کرتے ہیں اور افسانے میں کئی امیجز بناتے ہوئے مختلف افسانوی عناصر کو ساتھ لے چلتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا آغاز اپنے اندر نہایت معنی خیز اشاریت پنہاں رکھتا ہے۔ آغاز کے کچھ جملے ہی افسانے کے واقعات کی تفصیل کے بارے میں اشارے دے سکتے ہیں:

ان کے افسانوں کے آغاز کے کچھ جملے دیکھتے ہیں۔ افسانہ "قاتلوں کی رات" کے آغاز کا جملہ افسانے کی فضا کی تشکیل کر رہا ہے:

"بس ایسے ہی دن تھے۔ ابھی پورے طور پر سردیوں کا آغاز نہیں ہوا تھا اور کھلے بکھرے ہوئے کھلیانوں پر چاروں طرف سے گھٹائیں امڈی چلی آ رہی تھیں۔"(۵۱)

افسانہ "ایک خاکی کا معراج نامہ" سے اقتباس دیکھیں جس میں افسانہ نگار نے آغاز کے جملے میں ہی افسانے کے موضوع کی مناسبت سے فضا کی تشکیل مختصر الفاظ میں کر دی:

"وہ ازل سے اداس اور اکیلا تھا۔ اپنے آپ میں گم۔ اداس اور اکیلے پن میں مگن، اس نے دنیا کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔"(۵۲)

افسانہ "آوازیں" کے آغاز کے چند علامتی جملے دیکھیں:

"نئی نسلیں اپنے بڑے بوڑھوں سے سنتی آئی ہیں کہ ایسا ہوتا ہے۔ کب ہوتا ہے؟ کیوں ہوتا ہے؟ کچھ پتہ نہیں بس ہوتا ہے کوئی پکارتا ہے اور صدیوں کے پھیلاؤ میں، یوں ہی لمحہ بھر کے لیے وقت کروٹ لیتا ہے اور بس۔ ہم آواز کے رخ پر سفر کرتے ہوئے کہیں سے کہیں جا نکلتے ہیں۔"(۵۳)

مرزا حامد بیگ قبیلتاً مشکل پسندی کی طرف مائل افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں اکہرے مطلب والے بیانیہ جملے موجود نہیں ہوتے۔ ان کا جملہ پیچیدہ اور تہ دار ہوتا ہے۔ ان کے جمالیاتی ذہن کو اکہرے

مطالب نکالنے والوں سے وحشت ہوتی ہے۔ ان کے ہاں زندگی اور ادب ایک مضبوط رشتے میں بندھے ہیں تاہم آسان راستہ اختیار کرنا ان کے بس میں نہیں ہے۔ وہ اشیا، اشخاص اور مقامات کے بارے میں بیانیہ انداز اختیار نہیں کرتے بلکہ قاری کو اپنے تجربات میں شامل کر کے اس مقام یا واقعہ کا حصہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جملہ چھوٹا اور جامع ہوتا ہے۔ اس طرح کی جملہ سازی میں انھیں مہارت حاصل ہے۔ ان کے جملوں میں باہمی ربط اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے جو افسانے کے آغاز، درمیان اور انجام کے درمیان بھی ایک پل کا کام کرتے ہیں۔ ان کے ہاں ان جملوں کے ذریعے سے پراسرار فضا کی تشکیل کی جاتی ہے اور قاری کو اس فضا کا حصہ بنایا جاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب اور تکنیک کو خالد اقبال یاسر یوں بیان کرتے ہیں:

> ”مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں معاشرتی پس منظر کے باعث پیش منظر میں ماضی اور حال اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ ان کے درمیان حد فاصل قائم کرنا دشوار ہو گیا ہے۔ وہ ماضی اور حال کا رشتہ کہیں کہیں سے توڑتا ہے لیکن اس کی تکنیک میں ایک ایسا وصف ہے کہ وہ ماضی کا نقش ابھارتے ہوئے حال کی طرف واپسی کے دروازے کھلے رکھتا ہے۔“(۵۴)

مرزا حامد بیگ کے اسلوب میں ایک معنیاتی ابہام موجود ہے جو بادی النظر میں لفظی ابہام محسوس ہوتا ہے۔ کہی ہوئی بات کو کہنے کے انداز میں اگر پیچیدگی ہو تو یہ لفظی ابہام ہے اور اگر بات کے معنی تک پہنچنے میں مشکل ہو تو وہ معنیاتی ابہام ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں عام طور پر زبان و بیان میں پیچیدگی نہیں ہوتی بلکہ وہ بات بڑے پرسکون، نرم، مدہم اور غیر جذباتی انداز میں کرتے ہیں۔ یہ موثر انداز تحریر آہستہ آہستہ اپنی معنوی پرتیں قاری پر منکشف کرتا چلا جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کو لفظوں کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے۔ ان کے ہاں کردار کی پیش کش واقعہ کا بیان حتیٰ کہ لفظ کے استعمال تک میں ایک فعال جاندار بلکہ ایک حد تک متشدد رویہ ملتا ہے جو زندگی کو قریب سے دیکھنے کا نتیجہ ہے یہ متشدد رویہ ان کے ہاں عام روایتی انداز سے علاحدہ ہے۔ وہ ماضی کے خوشگوار لمحات کو من و عن حال پر منطبق کرنا چاہتے ہیں اور وہ تہذیبوں کے درمیان پھیلی ہوئی کئی صدیوں کو واقعات کے الٹ پھیر سے ختم کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ افسانے میں وقت اور زمانے کے حوالے سے نئے تصورات پیش کرتا ہے۔ ماضی سے محبت مشرق کی ادبی روایت کا حصہ رہا ہے۔ ہمارے بڑے افسانہ نگاروں میں چند کے ہاں یہ

شعوری سطح پر ایک تقابل کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی یہ ماضی سے محبت دو سطحوں پر قائم ہے۔ ایک سطح انسانی اور شعوری ہے جب کہ دوسری سطح تہذیبی ہے جہاں شعور اور لاشعور کے درمیان اس کا اظہار ہوتا ہے۔ معنوی سطح پر انسانی ناسٹلجیا میں مغل قبیلہ اور ان کے آباؤ اجداد سے محبت اور اس حوالے سے یادیں ہیں۔ مرزا کے ہاں بار بار بڑے مرزا، مرزا مغل بہادر، مرزے جیسے کردار اسی انسانی ناسٹلجیا کا پھیلاؤ ہے اور یہ دو شعوری سطح پر وقت کے معلوم حصے میں رہتے ہوئے کرتے ہیں۔ افسانوں عمارتوں، گلیوں، محلوں، شہروں اور ملکوں کی محبت اور ان سے اچانک بچھڑ جانے پر شخصیت میں پیدا ہونے والی نفسیاتی تبدیلیاں اس ناسٹلجیا کی بنیاد ہے اور یہ ان افسانہ نگاروں کے ہاں خصوصی طور پر نظر آیا جو تقسیم ہند کے نتیجے میں ہجرت پر مجبور ہوئے۔ مرزا کے ہاں ہجرت کا المیہ تجرباتی سطح پر وقوع پذیر نہیں ہوا لہٰذا ناسٹلجیا بھی ان کے ہاں کوئی علاحدہ رنگ جمانے میں کامیاب نہیں ہوا۔ ماضی سے محبت کی دوسری سطح مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ایک بالکل نئے انداز میں سامنے آتی ہے۔ تہذیبی سطح کا یہ ناسٹلجیا ذاتی او رانفرادی ہوتے ہوئے بھی ہمارے اجتماعی لاشعور کو جھنجھوڑتا ہے۔ تہذیبی تقابل کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے اس ناسٹلجیا کی بنیاد لاشعور کو بنایا۔ لاشعور اور شعور کے درمیان متحرک کردار وقت اور زمانے کی قید سے اچانک آزاد ہو جاتے ہیں اور تہذیبی تفریق کو دو مختلف زاویوں سے قاری کے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ یہ تہذیبی ناسٹلجیا مرزا حامد بیگ کے ہاں تمام دوسرے موضوعات پر حاوی رہتا ہے۔ بلکہ اسی دریا سے دوسرے موضوعات کی ندیاں نکلتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موجود تہذیبی ماضی پرستی پر خالد اقبال یاسر یوں رائے دیتے ہیں:

> "مرزا حامد بیگ اردو افسانے میں غیر متعلقہ روایت کا تسلسل ہے اور کہیں کہیں اسلوب کی ہلکی سی مماثلت سے قطع نظر اس کے افسانوں کا مزاج انتظار حسین سے یکسر مختلف ہے۔ اس کی ایک سیدھی سادی وجہ یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ انتظار حسین کی طرح ہجرت کے آشوب سے نہیں گزرا۔ اس لیے اس کے ہاں جنم بھومی کی طرف عملی مراجعت کے امکانات معدوم ہو جانے کے بعد تصوراتی مراجعت یا ناسٹلجیا کا رجحان کیسے پیدا ہو سکتا تھا۔" (۵۵)

مرزا حامد بیگ کے ہاں تصوراتی مراجعت کا رجحان موجود ہے۔ خالد اقبال یاسر کی رائے اپنی جگہ تاہم مرزا کے ہاں مسئلہ جنم بھومی اور دوستوں، عزیزوں، رشتوں اور عمارتوں سے بچھڑنے کا پیدا ہوئی

نہیں سکتا تھا بلکہ وہ تو ایک پوری تہذیب کے کھو جانے کا المیہ بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں پانچ صدیوں کے گم ہونے کا نوحہ پڑھتے ہیں۔ ان کا تصوراتی ناسٹلجیا وسیع ہے اور ان کو کھوئی ہوئی مغل تہذیب کی طرف رجوع کرنے پر اکساتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر پرانی بارہ دریوں، مغل کھنڈرات اور اجڑی ہوئی قدیم بستیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ کراچی میں پیدا ہونے اور اندرون سندھ کے مختلف شہروں میں پرورش پانے والے مرزا حامد بیگ کے ہاں تہذیبی الٹ پھیر اور تصادم کا یا احساس تصوراتی ناسٹلجیا ہی ہے تاہم وہ اسے ذہنی سطح پر ایک تجربہ بنا لیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے اکثر کردار وتہذیب پرستی کا شکار ہوتے ہیں اور حال میں رہتے ہوئے بھی ماضی کی طرف مراجعت کا رجحان رکھتے ہیں۔ رام لعل ان کے کرداروں کے ماضی کی طرف کشش ہونے پر یوں رائے دیتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ کی کہانیاں ہمیں واپس نہیں لے جاتیں عصری حسیت کے بارے میں پھر سے سوچنے پر مجبور کرتی ہیں کہ وہ در حقیقت کہاں سے شروع ہوتی ہے۔"(۵۶)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں عصری حسیت کا تعلق بھی ان کے اسی تہذیبی رویے سے ہے۔ مغل زادہ ہونے کے باعث وہ فطری طور پر ایک انا پرست شخص ہیں جس کے آباؤ اجداد نے برصغیر کی مسلم تہذیب کو ایک خاص شکل وصورت عطا کی لیکن ساتھ ہی ساتھ ایک ترقی پسند کی حیثیت سے وہ اس تہذیبی زوال کی وجوہات بھی تلاش کرتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوعاتی سطح پر ایک مختلف رویہ ملتا ہے۔ ان کے موضوعات کی اساس ٹوٹ پھوٹ پر ہے لہذا مایوسی اور بے عملی ان کے کرداروں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے کردار ذہنی طور پر چست نظر آتے ہیں لیکن عملی حیثیت میں یادوں کے خارزار میں پھنسے ہوئے بے زبان افسانوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ عام طور پر ناسٹلجیا مایوسی پر ختم ہوتا ہے اور زندگی کا خوش امید زاویہ ماضی پرستوں کی آنکھوں سے دور رہتا ہے۔ تاہم مرزا حامد بیگ کے ہاں یادنگر میں بے عمل نظر آنے والے کردار بھی خوش امیدی کا پیغام دیتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ تہذیبی کشمکش کے حامل افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے ان کے افسانے "مٹی گھوڑوں والی گلی کا پھیرا" کے اقتباس سے اس امید اور جستجو کے رویے کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے:

"چوراہے کے بیچوں بیچ ایستادہ گھر کے پیچھے دور دور تک گہرے نیلے آسمان میں

> سرخ رنگ حل ہو رہا تھا اور رات کے کسی پہر گھیر کے اوپر لے سرے سے
> دھیرے دھیرے ریشم کی ڈور تھامے، بے قابو بڈیوں کا پنجرہ نیچے مخمل کی گھاس
> کے تختوں کی جانب اتر رہا تھا۔" (۵۷)

نیلے آسمان میں سرخ رنگ کا حل ہونا اور بڈیوں کے پنجر کا گھیر سے نیچے اترنا امید اور انقلاب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اسلوبیاتی سطح پر مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوع اپنی بنیاد سے ہی دوسروں سے مختلف ہوتا ہے اور افسانہ نگار کو ہم عصروں میں ایک علاحدہ مقام عطا کرتا ہے۔ مرزا حامد بیگ اپنے افسانوں میں شام اور رات وقت کے تعینات کے طور پر نہیں لاتے بلکہ وقت کے ان وقفوں کو وہ ایک استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں مثلاً "مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" میں رات کا ماحول اچھے دنوں کے خواب اور امید کا راستہ ہے۔ "دل کے موسم" میں شام اور رات کی مشترک امیجری کا استعمال کیا گیا ہے۔ وقت کے وقفوں کا استعمال ایک علامت بن جاتا ہے اور افسانے کو ایک نئی جہت دیتا ہے۔

ان کے بعض افسانوں میں شام اور عصر کے وقت کو بھی بطور استعارہ استعمال کیا گیا ہے۔ "گمشدہ کلمات" کا آغاز عصر کے وقت ہوتا ہے اور قیریکا اپنی کہانی رات کے وقت سناتا ہے۔ اسی طرح "نیند میں چلنے والا لڑکا" کی امیجری شام اور رات کے ماحول کو استعمال کر کے ترتیب دی گئی ہے۔ ایکٹ یادگار مخطوطہ میں بازی گر کا سارا کھیل رات کو ہے۔ رات وہاں جھوٹ، دھوکا اور بددیانتی کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ "دھوپ کا چہرہ" میں بھی شام اور رات کے پر اسرار لمحوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ "سونے کی مہر" اور "بیرت عقرب" رات ہی کے مظاہر کی عکاسی کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ نے افسانوں کی فضا میں دھند اور خوابیدہ ماحول کو استعمال کیا ہے۔ یہ دھند ان کے ہاں نیند اور خواب سے جنم لیتی ہے۔ وقت کی معلوم کڑیاں درمیان سے ٹوٹ جاتی ہیں اور افسانہ نامعلوم کی سمت سفر کرنے لگتا ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا میں خوف، جبر، دہشت اور ظلم کے عناصر موجود ہیں۔ جن کے بیان کے لیے تاریکی اور نیم تاریکی کی فضا کا استعمال کیا ہے۔ جاگیردارانہ تہذیب کے گناہ شام کے ملگجے اجالے سے شروع ہوتے ہیں اور رات کے مہیب اندھیروں تک پھیلتے ہیں جن کا بیان ایسے ہی ماحول کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہ ماحول اپنی پر اسرار کیفیات کے باعث انسانی ذہنوں کو بانٹ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ان کے افسانوں میں دو طبقات کے درمیان پیدا شدہ تفریق کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ جاگیردارانہ طبقے کی سازشیں، بدکاریاں، قتل، اغوا، بادہ نوشیاں، سناٹا، خوف، دہشت عام طور پر رات کے اندھیروں میں

کیے جانے والے جرائم ہیں جس کا بیان رات کے ماحول میں ہی فطری طور پر ہو سکتا ہے۔

شام کے وقت کو مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں تحیر، خوف اور اداسی کی کیفیات کو پیدا کرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اداسی اور ویرانی کی کیفیت اس جملے سے واضح ہے۔

"وہ ایک ایسی ہی خنک شام تھی اور میرے دروازے پر گرتے ہوئے پتوں کے ڈھیر لگ رہے تھے۔" (۵۸)

دوسری جگہ شام کے جلال اور مستی کو لفظوں کی شکل کچھ یوں ملی:

"وہ ایک گہری شام تھی، جس میں غوطے کھاتے ہوئے بابے نور محمد نے کہ دیکھا تھا..... مستی میں آئی ہوئی شام۔" (۵۹)

اسی طرح رات کے ماحول کو بھی انتہائی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے:

"سنہری پور کے اندر تک رات پھیلی ہوئی اور وقت کا تعین مشکل ہے۔ میں نے کہا تا کہ باہر تاریکی کی بھاری چادر ہے اور اسے کاٹتی ہوئی تیز چیخ۔" (۶۰)

دوسری جگہ رات کا منظر ظلم، جبر اور دہشت کی عکاسی کر رہا ہے:

"اکثر راتوں کو سوتے میں ان کی آنکھ کھل جاتی ہے اور نیند کے خمار میں ایک ننھا مالک روز روز سے ہاتھ پاؤں چلاتا ہر طرف سے ان کی سمت بڑھتا چلا آیا ہے۔" (۶۱)

مرزا حامد بیگ کے ہاں رات اور شام کے استعاروں کے علاوہ نیند، بادل، گمنام راہداریاں، سناٹا اور غلام گردشیں بھی علامتوں اور استعاروں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ ان کے ہاں نیند ایک خاص مدہوشی کی کیفیت کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے اور تنگ اور ویران غلام گردشیں غلامی کی علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔ یہ استعارے ان کے ہاں اکثر افسانوں میں ملتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب کی خاص بات ان کا ماضی اور حال کو مربوط کر کے پیش کرنا ہے۔ ان کے افسانوں "تماشوں کی رات"، "سونے کی مہر"، "مقفل سرائے" اور "نیند میں چلنے والا لڑکا" اس افسانوی تکنیک کی عمدہ مثالیں ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے زمانوں کے ادغام سے تاثر پیدا کیا ہے۔ اس تکنیک میں لکھے ہوئے زیادہ تر افسانے "گمشدہ کلمات" میں ہیں تاہم بیان کے ہاں بہت زیادہ استعمال کیا جانے والا انداز تحریر ہے۔ "تار پر چلنے والی" مرزا حامد بیگ کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جس میں انھوں نے تکنیک کے نئے تجربات کیے ہیں اور لمبے جملے تراشنے کی

شعوری کوشش کی۔ اس سلسلے میں اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے کہا:

> ''بڑا نثر نگار وہی سمجھا جائے گا جو طویل اور پیچیدہ جملے لکھنے پر قادر ہو لیکن اور، اگر لیکن وغیرہ لگا کر نہیں۔''(۶۲)

ان افسانوں میں بیانیہ سے بھی بڑا کام لیا گیا لیکن وقت کے تینوں منطقوں سے گزرتے ہوئے ان کے کردار اپنے منطقی انجام تک پہنچتے ہیں۔ اقتباسات دیکھیے:

> ''اور وہ اجلے بستر پر ایک ہی رخ پر پڑا ہوا اپنے اندر صدیوں کی گونجتی ہوئی آوازوں سے اپنے سینے کو خالی خالی محسوس کر رہا تھا۔ اس کا سینہ رفتہ رفتہ بے صدا ہوتا چلا جا رہا تھا۔''(۶۳)

> ''وہ اپنے آپ میں مگن، ہر طرف ڈولتا نہایت احتیاط سے انھیں ہر طرف بکھرے پتھروں میں سے ہر ایک کو اٹھا کر پہلے اپنے گلے میں لٹکتی ڈھول جتنی میں آئی زنجیر تک لاتا۔''(۶۴)

ان افسانوں میں مرزا حامد بیگ نے امیج سازی، منظر نگاری اور اسطوری جہت کے حوالے سے جدید لکھنے کی روایت کو زندہ کیا ہے۔ ناولٹ ''تار پر چلنے والی'' ایک مختلف تکنیک میں لکھا گیا ناولٹ ہے جس میں یاد کو مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔ اس ناولٹ کی فضا سازی اس کا خاصہ ہے۔ یہ ایک نیم رومانی دھند میں لپٹی ہوئی فضا میں لکھا گیا ناولٹ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے تیسرے افسانوی مجموعے میں وہ ایک منفرد اسلوب کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کے ''گناہ کی مزدوری'' سے پہلے کے افسانوں میں کردار مایوس، بے بس اور بے عمل نظر آتے ہیں۔ ان کے ان افسانوں میں دکھ، بے کسی اور گھٹے ہوئے ماحول میں ڈوبے ہوئے کردار نظر آتے ہیں۔ یہ کردار جبر و تشدد برداشت کرتے ہیں خاموش ہیں کیونکہ ان میں کچھ کر گزرنے کی ہمت ہی نہیں ہے۔ یوں ان کے افسانوں میں مزاحمت کی فضا صاف نظر آتی ہے۔ یہ مزاحمتی فضا ''گناہ کی مزدوری'' کے تقریباً سارے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ''سانڈنی سوار''، ''حکم نامہ''، ''راجہ کی سواری''، ''اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی'' اور ''گناہ کی مزدوری'' میں مزاحمتی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ان افسانوں کے متعلق جیلانی کامران نے کہا تھا:

> ''مرزا حامد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لیے بطور موضوع استعمال کر کے

ہمارے لیے سوچنے اور محسوس کرنے کا تازہ معیار قائم کیا ہے۔" (۶۵)

مرزا حامد بیگ کا اسلوب اگرچہ ایک الگ شناخت رکھتا ہے لیکن ایک ہی عہد کے لکھنے والوں اور ایک ہی پود سے تعلق رکھنے والوں میں کچھ کچھ مماثلت ضرور پائی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ سے کچھ پہلے کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین اور خالدہ حسین جیسے افسانہ نگار شامل ہیں جن سے ان کی کسی حد تک مماثلت بھی ہے۔ انتظار حسین کے ہاں بھی علامت کے ذریعے ماضی اور حال کے درمیان ربط قائم کیا گیا ہے اور مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی افسانہ بیک وقت دو زمانوں میں سفر کرتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں افسانے میں تقسیم ہند سے پہلے کے ہندوستان کے اہم قصباتی ماحول کو بنیاد بنایا گیا ہے اور ان کے ہاں چند بہترین کرداری افسانوں کے مرکزی کردار بھی وہیں سے لیے گئے ہیں۔ ان کرداروں میں قیوما اور وشن جیسے کردار ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں یہ کردار بھی مغل تہذیب اور جدید دنیا کے درمیان متحرک کردار ہیں۔ انتظار حسین تاریخی شعور پر زور دیتے ہیں اور مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی ماضی کا احساس موجود ہے۔ انتظار حسین کے ہاں قدیم ہندو تہذیب، مصری اور عربی تہذیب کے ساتھ برصغیر کی اسلامی تہذیب کو ملا کر ایک نیا اسلوب بنانے کا رجحان نمایاں ہے۔ مرزا حامد بیگ نے بھی اپنے افسانوں میں مغلیہ تہذیبی پس منظر اور ہندو متھالوجی کو ساتھ ملا کر ایک نیا اسلوب بنایا ہے۔ اردو کے کم افسانہ نگاروں کے ہاں اس طرح کا اسلوب نظر آتا ہے۔ انتظار حسین کے ہاں ہندو تہذیبی پس منظر کی طرف رجحان نمایاں ہے۔ وہ اساطیری روایات اور ہندو دیو مالا کا استعمال کرتے ہیں جب کہ مرزا حامد بیگ نے بھی ہندو دیو مالا کا استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں "سرسوتی اور دراج ونش" قابل ذکر ہے۔ اقتباس دیکھیے:

"سرسوتی نے دو زانو ہو کر برہما کی جگمگاتی ہتھیلی کی روشنی میں ہاتھ جوڑ دیے۔
آنکھوں سے ساون کی جھڑی لگی تھی۔" (۶۶)

مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں ایک اپنا وضع کردہ دلکش استعاراتی و علامتی نظام اپنایا اور عام راہ سے ہٹ کر اپنے لیے ایک مشکل مگر منفرد راستے کا انتخاب کیا۔ وہ اساطیری روایت کو علامت بناتے ہوئے ماضی کو حال میں لانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایک خاص تکنیک سے وہ تینوں زمانوں کو کچھ اس طرح گڈمڈ کرتے ہیں کہ قاری کو تردد کر کے اپنا راستہ تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اسی وجہ سے مرزا حامد بیگ اپنے افسانے کے لیے تربیت یافتہ قاری کے منتظر رہتے ہیں۔ (...) وہ ماضی کو حال میں علامتوں کی مدد سے کھینچ لاتے ہیں اور پھر اس سے مستقبل کا راستہ متعین کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تاریخی شعور موجود ہے اور وہ افسانے کی فضا کے

ذریعے قاری کو مرکزی خیال تک پہنچنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں علامت کا استعمال بھی نمایاں ہے۔ وہ اپنے قاری کی ذہنی سطح کو بلند کرنا چاہتے ہیں لہذا علامت کا استعمال ان کے افسانے کی خوب صورتی ہے۔ ان کی مدرست ذہن کو بات کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کی انفرادیت میں صرف ان کے علامتی نظام ہی نے اہم کردار ادا نہیں کیا بلکہ الفاظ کا منتخب استعمال بھی ان کی انفرادیت کی اہم کڑی بن جاتا ہے۔ زبان کے استعمال میں انھوں نے خاص احتیاط کا مظاہرہ کیا ہے۔ الفاظ کی نشست و برخاست، لفظوں کے غیر روایتی استعمال اور جملے کی اچھوتی تراش نے ان کے افسانوں کو ہم عصر افسانہ نگاروں کے افسانوں سے مختلف بنایا ہے۔

اقتباس دیکھیں:

> ''گلیوں میں عصر کی اذان ٹھہری ہوئی تھی اور پھاگن کی نرم دھوپ ابھی کچھ دیر پہلے راہ کر گئی تھی۔ اس کے سامنے اور پیچھے دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ ساری گلیاں ویران تھیں اور سارے دروازے برابر۔'' (۹۷)

ان کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت ان کے ہاں لفظی تصویر کشی ہے۔ جزئیات کا خوب صورت بیان اور منظر میں اثر کر لفظوں کی تصویریں بنانا ان کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

اقتباس دیکھیں:

> ''بڑے دروازے پر دو مشعلیں روشن ہوتی گئیں۔ مشعلوں کی شدّت ہوئی زردی میں مقتلوں کا گھڑ دوڑ میدان خاموش تھا اور تنگی ہوئی ہوا تاشے کے ساتھ ساتھ دبے پاؤں چلی آتی تھی۔'' (۹۸)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی اپنی ایک مخصوص فضا ہے۔ ان کے ہاں خواب اور حقیقت جدا نہیں ہوتے۔ معلوم اور نامعلوم گڈمڈ رہتے ہیں۔ موجود اور ناموجود ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کے کردار نیم مدہوشی کی کیفیت میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔

اقتباس دیکھیں:

> ''ایک نیم غنودگی کی کیفیت تھی جو ہر دم اس پر طاری رہنے لگی۔ وہ جاگتے میں سوتا رہتا اور سوتے میں جاگتا تھا۔'' (۹۹)

ان کے افسانوں کے بیان میں روانی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں کی فضا سنجیدہ

نرم اور کسی حد تک دکھ کی کیفیات لیے ہوتی ہے۔ ان کے جملے نرم اور سکون کا احساس دینے والے ہیں۔ ان کے افسانے عام طور پر روایتی انجام سے آزاد ہوتے ہیں۔ وہ افسانوں کو بیچ منجدھار میں چھوڑ کر فیصلہ قارئین کی ذات پر چھوڑ دیتے ہیں۔ ان کے ہاں افسانہ آج کی تیز رفتار زندگی کی طرح پیچیدہ اور نامکمل ہے۔ ان کے ہاں انجام سے زیادہ قاری کے لیے غور و فکر پر زور دیا جاتا ہے۔

ان کے افسانے شوخی و ظرافت سے عام طور پر خالی ہیں سوائے "گمشدہ کلمات" کے افسانے "بستہ الف اور بے" کے جس میں انھوں نے شگفتگی اور ظرافت کو بطور تکنیک استعمال کیا تاہم ان کے افسانوی موضوعات غیر سنجیدہ صورت حال کو برداشت نہیں کر پاتے البتہ ان کے کچھ افسانوں میں طنز کا استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً "بادر مجھے کا آخری کتب" میں طنز کا واضح استعمال نظر آتا ہے۔

اقتباس دیکھیں:

"پورے چار دو لیے گزر گئے تھے اور کھیل تک شاذی تھی جو منہ تک آتی ایسا بھی نہیں تھا کہ قحط پڑ گیا ہو......... چھیوں سے بھرے ہوئے اناج کی بساند یہاں تک آ رہی تھی۔" (۷۰)

جاگیردارانہ نظام پر گہرا طنز اس اقتباس سے ظاہر ہو رہا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے اسلوب کا ایک اہم نکتہ یہ بھی ہے کہ وہ افسانے کی باقاعدہ ترسیل کی کوشش نہیں کرتے تاہم ان کے ذہن میں قاری ہر وقت موجود ہے۔ وہ قاری کی اہمیت سے آگاہ ہیں۔ لیکن ان کا نقطہ نظر یہ ہے کہ قاری اور افسانہ نگار کے درمیان ترسیلی فاصلہ کم کرنا صرف افسانہ نگار کی ذمہ داری نہیں بلکہ قاری کو بھی اس کے لیے تردد کرنا پڑے گا۔ ان کے اسلوب کی خاص بات یہ ہے کہ ان کی تحریر صرف ایک تہہ کی نہیں ہوتی بلکہ معنی کی دو یا تین تہوں میں چھپی ہوتی ہے۔ بار بار کا مطالعہ معنی کی تہوں سے پردہ ہٹاتا ہے۔

مرزا حامد بیگ آج کے دور کے مشکل اور منفرد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنے لیے الگ راہ کا انتخاب کیا اور اپنے افسانوں میں ایک مختلف علامتی و استعاراتی نظام وضع کیا۔ ان کے ہاں افسانہ لکھنے کا طریقہ کار اور افسانے کی فضا انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔

حوالے

۱۔ مضمون، تکنیک کا تنوع، ناول اور افسانہ میں: ممتاز شیریں: معیار (لاہور) ۱۹۶۳ء، ص ۱۷

۴۸۔ افسانہ "حکم نامہ" مشمولہ "گناہ کی مزدوری" ص ۹۱

۴۹۔ مضمون "تکنیک کا تنوع: ناول اور افسانہ میں" ممتاز شیریں، معیار (لاہور) ۱۹۶۳ء، ص ۱۷

۵۰۔ مضمون "مرزا حامد بیگ کی قصہ کہانی" رشید امجد، مشمولہ سہ ماہی "توازن" مالیگاؤں، بھارت، ص ۵۳

۵۱۔ افسانہ "کالوں کی رات" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۶۸

۵۲۔ افسانہ "ایک خالی کا معراج نامہ" مشمولہ "تار پر چلنے والی" ص ۲۶

۵۳۔ افسانہ "آوازیں" مشمولہ "گناہ کی مزدوری" ص ۱۰۲

۵۴۔ مضمون "ٹوٹک ایمائیت اور گمشدہ کلمات" مشمولہ "احوال و آثار" مطبوعہ پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور طبع اول ۱۹۹۳ء، ص ۵۷

۵۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۵۶۔ اوراق (لاہور)، جولائی، اگست ۱۹۷۵ء، ص ۱۲۳

۵۷۔ افسانہ "مشکل گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا" مشمولہ "گناہ کی مزدوری" ص ۷۴

۵۸۔ افسانہ "دھوپ کا چہرہ" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۰۹

۵۹۔ افسانہ "بابا نور محمد سے کا آخری گیت" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۵۷

۶۰۔ افسانہ "کالوں کی رات" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۷۰

۶۱۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۰۳

۶۲۔ مکالمہ ماہنامہ "چہار سو" راولپنڈی (خصوصی گوشہ)، جلد ۱۵، شمارہ جنوری، فروری ۲۰۰۶ء، ص ۱۳

۶۳۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۰۳

۶۴۔ افسانہ "اندر ہوتی مشکل بچا" مشمولہ "تار پر چلنے والی" ص ۹۰

۶۵۔ ماہنامہ "چہار سو" راولپنڈی، ص ۲۰

۶۶۔ افسانہ "سرسوتی و دھارا نہیں" مشمولہ "گناہ کی مزدوری" ص ۱۳۳

۶۷۔ افسانہ "سونے کی مہر" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۱۳

۶۸۔ افسانہ "آوازیں" مشمولہ "گناہ کی مزدوری" ص ۱۰۲-۱۰۳

۶۹۔ افسانہ "نیند میں چلنے والا لڑکا" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۵۹

۷۰۔ افسانہ "بابا نور محمد سے کا آخری گیت" مشمولہ "گمشدہ کلمات" ص ۱۶۱

مرزا حامد بیگ بہ حیثیت نقاد

(ا) تیسری دنیا کا افسانہ: ۱۹۸۳ء

تعارف

"تیسری دنیا کا افسانہ" مرزا حامد بیگ کے طویل مضمون "آگہی کی تخلیقی نفسیات اور ہمارا افسانہ" پر مشتمل تنقیدی مجموعہ ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اس مضمون کے علاوہ معروف افسانہ نگار احمد جاوید کا بھی ایک طویل مضمون "برصغیر کا سیاسی رویہ اور ہمارا افسانہ" اس مجموعے میں شامل ہے۔ مجموعے کا سرورق تجریدی مصوری کا نمونہ ہے جسے معروف افسانہ نگار اور مصور انور سجاد نے بنایا ہے۔ سرورق میں لوہے کے شکنجے میں قید شخص ہماری ذہنی درماندگی اور معاشرتی رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ معاشرے کی مصنوعی جکڑ بندیاں اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ذہنی خلفشار اس سرورق سے نمایاں ہوتا ہے۔ یہ تنقیدی مجموعہ خالد بن یوسف پبلی کیشنز پوسٹ بکس ۱۱۹۷ لاہور سے شائع ہوا اور تاریخ اشاعت مارچ ۱۹۸۲ء ہے۔ کتاب میں دونوں مضامین سے قبل تیسری دنیا کے مختلف مصوروں کی تصاویر لگائی گئی ہیں جو مضمون میں موجود مواد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ "تیسری دنیا کا افسانہ" میں پہلا طویل مضمون مرزا حامد بیگ کا تحریر کیا ہوا ہے جس کا عنوان "آگہی کی تخلیقی نفسیات اور ہمارا افسانہ" ہے۔

آگہی کی تخلیقی نفسیات اور ہمارا افسانہ

مرزا حامد بیگ افسانوی تنقید میں ایک خاص نکتۂ نظر کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں ترقی پسندوں کے شور و غوغا اور گھن گرج کو پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ اردو ادب میں تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوا۔ یہ تنقید کی بالکل ابتدائی صورت تھی۔

ڈاکٹر سلیم اختر تنقید کی اس ابتدائی صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ”جب ہم اردو میں تنقید کے آغاز و ارتقا کو دیکھیں تو سب سے پہلے ہمیں تذکرے نظر آتے ہیں۔ ہم اس بحث میں نہیں پڑتے کہ آج کی اصطلاح میں تذکروں کو تنقید کہا جا سکتا ہے یا نہیں تاہم ایسا لگتا ہے کہ اردو میں تنقید کی ابتدائی صورت تذکروں میں ملتی ہے۔“(۱)

تذکروں سے گزر کر تنقید سرسید تحریک تک پہنچی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب فکر و عمل کے نئے سنگ میل بنائے جا رہے تھے۔ ادب کے قدیم اصنام کی توڑ پھوڑ کا عمل جاری تھا۔ صرف مرزا غالب تھے جو اپنے خطوط کے ذریعے روایت اور جدت کا امتزاج پیدا کر رہے تھے۔ سرسید تحریک کے بیشتر ادبا نے اپنا ناطہ برصغیر کی روایت سے یک دم توڑ لیا اور انگریزوں کی تقلید میں مغربی تہذیب و ثقافت کی ملمع کاری ادب پر کرنے لگے۔ یہ وقت ادب کے لیے اچھا نہیں تھا جب ماضی کو اچانک پس پشت ڈال دیا گیا اور مستقبل کے لیے کسی فکری گہرائی کے بغیر منصوبہ سازی کی جانے لگی۔ سرسید تحریک کے ادب میں مقصدی اور افادی پہلو نمایاں تھے۔ مسلمانوں کے پاس اس دور میں صرف یہ راستہ ہی بچا تھا کہ دربار سے رشتہ ختم کر کے سماج کے ساتھ رشتہ استوار کیا جائے۔

> ”سماجی و اقتصادی سوچ کے آنے سے مسلمانوں کے اندر پیدا ہونے والی یاسیت کم ہونے لگی اور وہ حکمرانوں کے ساتھ بتدریج مفاہمت کی فضا پیدا کرنے لگے۔“(۲)

بیسویں صدی کے آغاز میں سرسید تحریک کے رد میں یلدرم، نیاز فتح پوری اور پریم چند نے رومانی افسانوں کی طرح ڈالی۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں پس منظر میں ہماری تہذیبی روایت موجود تھی۔ داستان اور لوک دانش سے مرصع یہ افسانے قدیم انداز تحریر کے حامل تھے۔ تاہم ہماری روایت سے جڑے ہونے کے باعث معاشرے کے لیے قابل قبول تھے۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے طویل مضمون میں مندرجہ ذیل بنیادی سوالات اٹھائے ہیں:

- کیا افسانہ صرف ہمارے خارج کو بیان کرتا ہے یا اس کا تعلق ہمارے حسی نظام سے بھی ہے؟
- کیا آج کا افسانہ داستان اور تمثیل کی روایت کا نمائندہ ہے؟
- کیا جدید افسانہ اندرونی کیفیات اور نفسیاتی تبدیلیوں کو بیان کرنے میں مکمل طور پر قادر ہے؟
- کیا بیانیہ انداز تحریر زندگی کی پیچیدہ صورت حال کو بیان کرنے میں کامیاب ہوا یا ہمیں کسی نئے

انداز تحریر کی ضرورت ہے؟

- کیا تیسری دنیا کے تخلیق کاروں کو باقی دنیا سے علاحدہ کسی صورت حال کا سامنا ہے؟
- کیا انسانی نفسیات کا کیٹگری سسٹم (Category System) آج تیسری دنیا کے افسانے میں فکر و احساس کی بنیاد بنتا ہے؟
- کیا آگہی کا صوفیانہ تصور تیسری دنیا کے افسانے پر اثر انداز ہوا ہے؟

جمیل جالبی نے کہا تھا:

"تحقیق اور تنقید دونوں سے تہذیب کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔"☆

تہذیبی ارتقا سے مراد ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان وہ رابطہ ہے جو معاشرتی سرگرمیوں کو آسان بناتا ہے۔ یہی تہذیب ہے جو اعلیٰ ترین ادب پیدا کرتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا تھا:

"تہذیب کا لازمہ ہے کہ اس کے سائے میں قابل ذکر ادب اور شاعری پیدا ہو۔"(۳)

مرزا حامد بیگ کے اٹھائے ہوئے سوالات کا تعلق ہمارے اجتماعی لاشعور سے ہے۔ روایت سے دوری نے ہمارے سماج میں کئی طرح کے تعصبات پیدا کیے۔ مذہب کو پس پشت ڈالنے سے تصوف کا رویہ کمزور ہوا جو ہماری تہذیبی یکسانیت کی بنیاد تھا۔ پھر نئے نئے نظریات کا ادغام کلچر اور تہذیب کے نام پر مختلف جھگڑوں کا باعث بنتا رہا ایسے میں پاکستانی کلچر کی تلاش کے نعرے نے ایک اور پیچیدگی میں اضافہ کیا۔

مرزا حامد بیگ آج کے لایعنی اور دوراز کار علامتوں سے مزین افسانے کو ایسا پیغام قرار دیتے ہیں جو پڑھنے والے تک نہیں پہنچ پا رہا۔ اس کی بنیادی سبب وہ تہذیبی یکسانیت کا فقدان اور نت نئی نظریہ سازی کو قرار دیتے ہیں۔ اس کی مثال میں وہ ایلیٹ کی "Four Qualets" کو پیش کرتے ہیں جس کو اس کے عہد میں سمجھنا اس لیے دشوار ہوا کہ وہاں تہذیبی انتشار تھا۔ ستر کی دہائی کے افسانے سے قبل اردو افسانے کو ترقی پسندی کے فیشن کا سامنا تھا اور دوسرا دھڑا جو خود کو روایت کا پاسدار کہتا تھا وہ روایت کے صحیح مفہوم ہی سے نا آشنا تھا۔ ترقی پسندانہ سوچ ادب میں نظریہ اور جغرافیہ دونوں کو یکساں اہمیت دیتی تھی۔ ان کے ہاں حقیقت نگاری کے نام پر ایک سطح چڑھی ہوئی حقیقت نگاری تھی جس میں وہ معاشرے کے مخصوص

سیاسی، سماجی اور معاشی پس منظر کو جاننے کی کوشش کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کے ہاں افسانے کی پیمائش کا پیمانہ بھی کسی حد تک یہی آدرش حقیقت نگاری بنی۔ جذباتیت کا بے دریغ استعمال انھیں رومان نگاروں کے قریب کرتا تھا۔ کرشن چندر ترقی پسندی کی علامت ہے تاہم وہ جذبات بھڑکا کر قاری کو مارکسزم تک پہنچاتے تھے (مثال: پکچر اپایا) کلاسیکی نظریات رکھنے والوں کے ہاں روایت کے مفہوم کو صحیح طور پر سمجھا ہی نہیں گیا۔ روایت بیک وقت ماضی، حال اور مستقبل کو دیکھنے کا عمل ہے۔ جمیل جالبی نے لکھا ہے کہ ٹی ایس ایلیٹ کی تحریروں میں روایت کی اہمیت کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔

روایت کے حوالے سے ٹی ایس ایلیٹ لکھتا ہے:

> ''کوئی شاعر کوئی فن کار تن تنہا، خواہ وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، اپنی مکمل حیثیت نہیں رکھتا اس کی اہمیت اور بڑائی اس میں مضمر ہے کہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا کیا رشتہ ہے؟ اسے ان سے الگ رکھ کر اہمیت متعین نہیں کی جا سکتی۔ اس کے پچھلے شعرا اور فن کاروں کے درمیان رکھ کر تقابل و تفاوت کرنا ہوگا۔'' (۴)

مرزا حامد بیگ بھی روایت کو تہذیبی بازیافت کا عمل قرار دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ آج افسانے کے بے معنی ہونے کے عمل کو روایت سے کٹ جانا قرار دیتے ہیں جس کے باعث تہذیبی یکسانیت پیدا نہیں ہوتی اور فن کار اور قاری کے درمیان فاصلہ بڑھ جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں ایک تو افسانے کا مطالعہ (Viewer ship) کم ہوتی ہے دوسرے معاشرے میں سستے ہیجانی جذبات پر مبنی ادب عام ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ مرزا صاحب کا خیال ہے کہ روایت سے رشتہ رکھنے کا یہ عمل اس تہذیبی بحران کو روکنے میں کار آمد ہوگا جو آج معاشرے کے جسم میں ناسور بن کر پھیل رہا ہے۔ یہ تہذیبی بحران صرف اسی صورت میں روکا جا سکتا ہے جب ہم ماضی سے رشتہ جوڑیں افسانے کی دنیا میں داستان کے علامتی انداز کو سمجھنا اور ماضی میں کھڑے ہو کر حال اور مستقبل کو چھونا آج ہمارے افسانے سے لاتعنیت کو ختم کر سکتا ہے۔ انتظار حسین اردو افسانے کی دنیا میں پہلے افسانہ نگار تھے جنھوں نے داستان سے رشتہ جوڑا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> ''.......... البتہ انتظار حسین اپنے لیے وقت کا ایسا منطقہ منتخب کر لینے میں کامیاب ہو گئے ہیں جو بلا شبہ حال ہی کا لمحہ ہے لیکن جہاں سے ماضی اور مستقبل

دونوں کی جانب بازو پھیلانے ممکن ہیں۔"(۵)

انتظار حسین نے اس تہذیبی بحران کو ختم کرنے کی کوشش کی اور اپنے اس "میں" کی تلاش کی جو ماضی میں کہیں کھو گیا تھا۔ انتظار حسین ایک ایسے سماج کا خواب دیکھتے ہیں جو ماضی کو چھوتا ہے اور حال سے ہوتا ہوا مستقبل کے امکانات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔ خود مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی روایت سے جڑنے کا عمل ایسا ہی ہے۔ افسانہ نگاری میں وہ ماضی سے حال کا سفر کرتے ہیں تاہم مستقبل اپنے امکانات کے ساتھ ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا تھا:

> "اپنی تنقید میں اگرچہ میں انتہائی کج رائے پیش کرتا ہوں لیکن میں اپنی شاعری میں خود ان کی خلاف ورزی کرتا ہوں۔"(۶)

مرزا حامد بیگ کی تنقید اور تخلیق کے درمیان یہ بعد موجود ہے۔ انتظار حسین پر بات کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے ان کے بیان کو کتھا کے قریب قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر "ہمسفر"، "سوئیاں" اور "گھوڑے کی بلا" وغیرہ۔ ان کے ہاں اجتماعی لاشعور کو زندہ رکھنے کی شعوری کوشش کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں "دوسرا رستہ" اور "صبح کے خوش نصیب" میں حال کا بھی جائزہ ہے اور مستقبل کی جانب اشارے کیے ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے انتظار حسین کے حوالے سے ان اعتراضات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان پر پہلا اعتراض یہ سامنے آیا کہ اب ان کے ہاں داستان اور متھ (myth) کے ساتھ جڑنے کا عمل شعوری اور جان بوجھ کر کسی منصوبے کے تحت ہے اور اس شعوری کوشش میں مصنوعیت ہے جو قابل قبول نہیں۔ انتظار حسین کے ہاں ہندی زبان کو برتنے کا عمل نہایت عمدہ ہے۔ انتظار حسین کے سارے کام کو وہ اپنی جڑوں کی تلاش کا عمل ہی سمجھتے ہیں۔

ماضی کی یہ جستجو سب سے پہلے پریم چند کے ہاں نظر آتی تھی۔ فنی اور فکری دونوں سطحوں پر ان کے ہاں اپنی جڑوں کی تلاش کا عمل لاشعوری سطح پر شروع ہوا۔ دنیا کے سب سے انمول رتن اور شیخ محمود (مجموعہ سوز وطن اور سیر درویش) ایسے ہی افسانے تھے جس میں ہمارے اجتماعی لاشعوری نظام کا تعلق ہمارے شاندار اور درخشندہ ماضی سے جوڑا گیا۔ پھر عزیز احمد، شیخ صلاح الدین اور انتظار حسین تک یہ سلسلہ پہنچا۔ داستانوی تدبیر کاری کا یہ انداز تحریر بعد کے جدید افسانہ نگاروں تک جا پہنچا۔ ان میں کمار پاشی، احمد جاوید، شفق، سلام بن رزاق اور اسلم سلازار شامل ہیں۔ ان سب کے ہاں داستانی نظام فکر بنیاد

تاہم ہر ایک نے اپنے متعدد فکری حلقے بھی دریافت کیے۔

حسی نظام کے حوالے سے مرزا حامد بیگ نے اس مقالے میں نہایت اہم خیالات قلم بند کیے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانوں کی دو مختلف قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو عام انسانی سطح پر اپنی زندگی گزارتے ہیں وہ سامنے کے مشاہدات پر تکیہ کرتے ہیں۔ دوسری قسم وہ ہے جو تخلیقی سطح پر زندہ رہتی ہے۔ ان کے ہاں حسی نظام روزمرہ کے خلاف بھی عمل کرتا ہے۔ عام انسانی سطح پر زندہ رہنے والوں کے لیے علامت، تجرید، تدبیر کاری، داستانی روایت یا جدت کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ان کے نزدیک انتظار حسین کے "لمبا قصہ"، سریندر پرکاش کے "رونے کی آواز"، خالدہ حسین کے "سایہ" اور خود مرزا حامد بیگ کے افسانے "سونے کی مہر" کے کوئی معنی نہیں ہیں کیونکہ یہ اندرونی جوار بھاٹے اور داخلی کشمکش کو کچھ نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ کومٹ منٹ (Commitment) کے معنی نہیں جانتے کیونکہ انھیں ذمہ داری سے کوئی آگاہی نہیں ہے۔

ہمارا حسی نظام اختیاری بھی ہے اور محدود بھی۔ ایک خاص حد تک دیکھنا ممکن ہے لیکن لامحدود سطح پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ برگساں نے عمومی نظریہ شعور کو سامنے رکھتے ہوئے ذہن کو ایک سکڑنے سمٹنے والا آلہ قرار دیا۔ ذہن علم کے صرف اسی حصے کو مستقل حافظے کا حصہ بناتا ہے جو ضروری ہوتا ہے اور باقی حصے کو وہ حافظے کا حصہ نہیں بناتا۔ حسی نظام کی یہ خاصیت دوسری قسم کے لوگوں کو آگہی کا وہ حصہ بھی حافظے کا حصہ بناتا ہے جو عام آدمی کے لیے غیر موزوں یا فالتو ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ عضویاتی بقا کو ممکن بنانے کے لیے ضروری ہے کہ اس ذہنی وسیع کو دماغ اور نظام عصبی کے Reducing Valve میں سے گزارا جائے۔ اس عمل میں سے گزرنے کے بعد دوسرے سرے پر جو کچھ نکلتا ہے وہ ننھا قطرہ ہے جسے ہم شعور کا نام دیتے ہیں۔ جبکہ سارتر اس شعور کو عدمیت کا نام دیتا ہے۔ یہی شعور ہمیں زندگی گزارنے میں مدد دیتا ہے وہ تخفیف شدہ آگہی ہی سب کچھ ہے۔ لسانی روایت اس لسانی روایت سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے لیے تجربات کا ایک ذخیرہ ہوتی ہے۔ اس لسانی روایت پر ایک اعتراض یہ بھی سامنے آتا ہے کہ اس لسانی روایت کا شکار فرد "محدود تعقلات" کو ہی سب کچھ سمجھ بیٹھتا ہے اور دوسرے وہ لفظ کو "شے" یا "جذبے" کا متبادل سمجھنے لگتا ہے۔ یہ لسانی روایت تیسری دنیا کے پچھڑے ہوئے فرد کی نفسیات پر اثر انداز ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ "گھر سے گھر تک" اس کی مثال ہے۔

مرزا حامد بیگ نے رشید امجد کو مثال بنا کر روایت کی توسیع کو لفظوں کی شکل دی ہے۔ ان کا خیال

ہے کہ جدت اور نئے پن سے ہی روایت کی توسیع ممکن نہیں ہے۔ کچلی ہوئی آبادیوں کے افراد کی نفسی کیفیت کا بیان سوائے روایت سے جڑنے کے اور کہیں ممکن ہی نہیں ہے۔ انھوں نے ایسا افسانہ نہ لکھا جانے کی وجہ آج کے فنکار کے محدود تعقلات کو بیان کیا اور دوسری وجہ لفظ کو شے یا جذبے کا متبادل بنانا قرار دیا۔ سرسید تحریک کی مقصدیت نے تخلیق کے (Multidimentional) ہمہ جہتی عمل کو نہ صرف روکا بلکہ لغت کی زبان نے اندرونی کشمکش کو زبان نہ دی۔ اس سارے عمل کے پیچھے "ابہام" کا خوف تھا۔

برصغیر میں نہ سہی تاہم دنیا کے دوسرے معاشروں میں ایسے فنکار موجود ہیں جو ذہن کے اس تخلیقی والو کو چکمہ دے کر زبان و بیان کا ایسا استعمال کرتے ہیں جن کے امکانات لامحدود ہوتے ہیں۔

فلسفہ نفسیات اور کچھ عقلی علوم کو چھوڑ کر یہ عام خیال ہے کہ خارجی دنیا ہمارے داخلی اور نفسی تجربے میں منعکس ہوتی ہے لیکن ایسا نہیں ہے۔ زندگی میں ہم ہمیشہ ایک ہی صورت حال کا سامنا نہیں کرتے بلکہ بیک وقت بہت سے ذرات، قوتیں ہم پر حملہ آور ہو سکتی ہیں۔ ایسی صورت میں صرف علامت ہی وہ راستہ ہے جو اس ساری صورت حال کو ایک ساتھ بیان کر سکتی ہے ایک طویل اقتباس دیکھیں جو اس کو زیادہ سہولت سے بیان کرتا ہے:

> "برقی قوت، آوازیں، روشنی کی شعاعیں، بو، ہمارے اندر کی کیمیائی اور برقی رو میں، مقناطیسی، خیالات، اندرونی عضلاتی تحسسات اور بہت کچھ مستقل طور پر کسی ڈھب سے ہمیں اپنے حصار میں لیے رہتے ہیں اس کی پیش کش پس منظر اور رواں پس منظر کے افسانے میں محض "بیانیہ" اور اشارے کے ذریعے ممکن تھی ہی نہیں اس لیے جو کچھ چھوا اور دیکھا جا سکا اس کا بیان ہوا۔ آج پیش منظر کے افسانے میں یہ ناممکن کو ممکن بنانے کا کام استعارے، علامت، تمثیل اور اساطیری تلمیح کا کیا دھرا ہے۔" (۷)

علامت، تمثیل، اسطور اور استعارات کا چلن تخلیق ہی اس لیے ہوا کہ آج کے انسان کو بیک وقت کئی قوتوں سے جنگ کرنی ہوتی ہے۔ وہ خارج سے ہم آہنگ ہونا چاہتا ہے لیکن داخل پر عمل کرنے والی بے شمار طاقتیں ایک ہی وقت میں اس پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ ایسی صورت کو بیان کرنے کے لیے فکری ڈھانچہ بھی مختلف ترتیب دینا ہوگا اور فنی سطح پر بھی تبدیلیاں کرنی ہوں گی۔ لسانی بنیادوں کو نئے سرے سے استوار کرنا ہوگا۔ زندگی کی پیچیدگی کا بیان عام اور سادہ طرز بیان سے ممکن نہیں کیونکہ ہمارے ارد گرد کی

دنیا کی بے معنویت کو بھی تخلیقی انداز تحریر با معنی بنا سکتا ہے۔ مرزا حامد بیگ اس نثر کے حوالے سے دو نکات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ تخلیق کار اپنے خصوصی حسی نظام کو بروئے کار لا کر تحقیقی مواد کے ذریعے چند خصوصی جہتوں کو آگے آنے کی اجازت دیتا ہے جب کہ دوسری سطح پر وہ اس مواد سے آگہی کی تعمیر کرتا ہے۔

تیسری دنیا کا تخلیق کار آج ایک عجیب و غریب صورت حال کا سامنا کر رہا ہے۔ وہ محدود سے لامحدود کو پانے کا جتن کر رہا ہے کیونکہ اس سے امید ہی اس کی باندھی گئی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں مکمل عدل ممکن نہیں ہوتا ایسی صورت میں طبقات بن جاتے ہیں۔ ہر طبقے کا ردعمل ایک جیسی صورت حال میں مختلف ہوتا ہے۔ تیسری دنیا میں ردعمل کا یہ فرق زیادہ شدید خصوصیات کا حامل ہے اس لیے بھی کہ طبقاتی حیثیت کا فرق اپنی انتہائی حدود پر ہے۔ غریب اور امیر کے سماجی رتبے کا فرق اس کے ردعمل کو طے کرتا ہے۔ مارکس نے کہا تھا:

"انسان کا سماجی مرتبہ ہی اس کے سماجی شعور کا تعین کرتا ہے۔"

یہ سماجی مرتبے سماجی شعور کو طے کرتا ہے اور پھر اس سے آگے ردعمل کی ایک تصویر بنتی ہے۔ ہم اپنے گزشتہ تجربات اور شدید ضروریات کے پیش نظر ایک بہت ہی کم موصول ہونے والی اطلاع کی بنیاد پر بھی ایک تصویر بنا سکتے ہیں جو با معنی، مرتب اور قابل شناخت ہو۔ اس تصویر کو بے ہنگم تصویر کی نسبت یاد رکھنا بھی آسان ہے کیونکہ پہلے کا جملہ اپنے بعد والے جملوں کی بنیاد بنتا چلا جاتا ہے اور قاری آسانی سے افسانے کو سمجھ لیتا ہے۔ لیکن سادہ بیانیہ ہمیشہ صورت حال کو یوں ہی بیان نہیں کر پاتا۔ با معنی اور مرتب تحریر میں آگہی کی تعمیر نہیں ہوتی اور یوں انسانی سوچ کا ارتقا رک جاتا ہے۔ بیانیہ میں وہ طاقت ہی نہیں جو قاری کی سوچ کو مہمیز فراہم کرے۔ آج کا افسانہ نگار اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ اس نے صورت حال پر رواں تبصرہ ہی نہیں کرنا بلکہ قاری کو فکر اور آگہی اس طرح دینی ہے کہ وہ خود سوچنے کا عمل شروع کرے۔ آج کا افسانہ نگار ترقی پسندی کی مثالیت کو ختم کر کے آزاد سوچ کا عمل شروع کرنے کا حامی ہے۔ ہمارا معاشرہ حکمرانوں کے نفسیاتی حربوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اس کے پاس زندگی کرنے کی امنگ بہت تھوڑی ہے یوں وہ اس امنگ کو نعروں کے جواب میں اپنی آواز ملا کر بچانے کی کوشش کرتا ہے۔

معاشرے فرد سے بنتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کا عمومی مزاج بے حسی اور تماش بینی بن چکا ہے اور

تحت نئی نفسیاتی پیچیدگیاں اس کا حصہ بن رہی ہیں۔ انسانی ادراک کی سطح پر انسان اپنے تجربات کو بروئے کار لاتا ہے اور حسیاتی سطح پر معلومات کے ذخیرہ میں سے پسند کی معلومات اخذ کرتا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں بننے والی معلومات کی فہرست کا درجہ بہت بلند نہیں ہو پاتا۔ سماجی سطح پر انسان جب کسی کو جارح یا بزدل سمجھ لے تو اس کے تمام افعال کو اسی حوالے سے جانچا جائے گا۔ یہ جماعت بندی یا کیٹگری (Category) نمائندگی سے زیادہ مسودہ بنانے کا عمل ہوتا ہے۔ اس جماعت بندی کے اثرات سیاسی و سماجی صورت حال پر بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً عوام اپنی سوچ کو ایک خاص جماعت بندی میں ڈھال کر مخصوص سیاسی ردعمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔ افسانہ نگاری میں اس جماعت بندی سوچ کی بہترین مثال جوگندر پال کا ''باہر کا آدمی'' ہے۔ اس افسانے میں انسانی نفسیات کے پیچ در پیچ کھلتے رہنے سے ایک ایسی فضا بنی جس میں لاتعداد جگہوں پر اسی جماعت بندی کی کرشمہ سازیاں نظر آئیں۔

مرزا حامد بیگ کی رائے ہے کہ جماعت بندی کے باعث تخلیق کار کی حسیات اپنے گرد و پیش کی اطلاعات میں سے موزوں مواد چننے میں ناکام رہتا ہے۔ ایسا مواد جس سے فن کا اظہار بھی ممکن ہو۔

George kelly کے تجربات کو بنیاد بناتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے ہماری اجتماعی نفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ نگار کے ہاں موجود آگہی اور اس کا بہترین استعمال اسی صورت میں ممکن ہو سکتا ہے جب ہم اپنے اجتماعی لاشعور کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

مرزا حامد بیگ کی رائے میں اردو افسانہ نگاری تبدیلی کی ضرورت محسوس کر رہی تھی جس کے باعث علامتی، استعاراتی، تجریدی افسانہ پیدا ہوا۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی خیالات میں مسلسل رد و بدل ہوتا ہے۔ آگہی ہمارے ارد گرد کے حقائق سے ہر لمحہ اثر انداز ہوتی ہے۔ انسان کبھی خیال میں ماضی کا حصہ بنتا ہے کبھی مستقبل کے امکانات کو سوچتا ہے اور مسلسل رد و قبول کی کیفیت میں رہتا ہے۔ یوں انسان چاہے تو اپنے استدلال کی بنیاد پر اپنے ذہن کا رخ ماضی کی طرف واپس موڑ سکتا ہے یا خلا میں چہل قدمی کر سکتا ہے۔ محسوسات کی دنیا میں ہر ہر لمحے نئے نئے پیکر تراشے جا سکتے ہیں۔ خام مواد کو نت نئے رنگوں کی تصویروں میں تبدیل کر سکتے ہیں یوں آگہی اور حسیات سے جڑا ہوا کیٹگری سسٹم ہمارے خیالات کو ہمہ جہت کرتا ہے۔ آگہی کا بہترین تصور وہ ہے جو تصوف نے ہمیں دیا۔ صوفیوں کا خیال میں آگہی صرف انھی اشیا کی ممکن ہے جن کی موجودگی کا تصور ہمارے ذہن میں ہوتا ہے اور وہ جن کی اطلاعات ہمیں محسوسات کے ذریعے ملتی ہیں۔ یہیں سے مراقبے کے عمل کا ثبوت بھی ملتا ہے جن میں آگہی کی انتہائی

اور محدود فطرت کو کئی، روحانی اور جسمانی مشقتوں سے ختم کیا جا سکتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ زندگی ایک جاری ساری رہنے والا عمل ہے۔ ہنری طرنے ایک جگہ کہا تھا "دنیا کو مزید مرتب اور منظم کرنے کی ضرورت نہیں وہ تو ازل سے ہی ترتیب میں ہے۔" اب یہ ہمارا کام ہے کہ ہم اس منظم اور مرتب دنیا کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کریں اور دنیا کے نظام کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہمیں دنیا کو سمجھنے کے لیے ایک بصیرت اور یقین کامل کی ضرورت ہے۔ اگر توجہ اور ارتکاز حاصل کر لیا جائے تو عام مصروفیات کو کرنے میں بھی لطف اور ترقی دونوں مل سکتے ہیں۔ یہ عمل اپنے آپ کو پہچاننے کا عمل بھی بن سکتا ہے بس اپنے حسی اور حرکی نظام پر بھروسہ کرنے ہی اس عمل میں فائدہ مند ہو سکتا ہے۔

(ii) اردو ادب کی شناخت: ۲۰۰۷ء

"اردو ادب کی شناخت" ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مختلف تنقیدی مضامین پر مشتمل مجموعہ ہے جو جنوری ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے اس میں مضامین موجود ہیں۔ مضامین کے عنوانات درج ذیل ہیں:

اردو کے اولین افسانہ نگار، سحر کی دہائی کا افسانہ، اردو افسانے کے اسالیب بیان، اردو انشائیے کی کونپل، اردو میں پانچیو نگاری، اردو میں جاسوسی ادب، اردو میں ترجمے کی روایت، کلام غالب اور فنون لطیفہ، ناول نگاری کا فن اور نذیر احمد کے تمثیلی قصے، فرانز کافکا کا جہان، شطرنج کی بساط اور بورخیس، اطالیہ میں اردو۔

اردو افسانہ نگاری کے حوالے سے زیر نظر مجموعے میں تین مضامین موجود ہیں جو اردو افسانے کی تاریخ اور نظری تنقید پر مشتمل ہیں۔ نظری تنقید میں تنقید کے حوالے سے مختلف نظریات پر بات کی جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ان مضامین میں نہ صرف ادبی تحقیق کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے بلکہ ایک مورخ کی طرح انھوں نے افسانے کی تاریخ کو بھی مرحلہ وار بیان کیا ہے۔ دراصل ادبی تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

بیٹ سن نے ایک جگہ کہا تھا:

"ادبی تنقید اور ادبی تحقیق کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا غلط ہے۔ دونوں ایک

دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔"(۸)

مرزا حامد بیگ کے تنقیدی مضامین میں بھی تحقیق کی ایک رو بین السطور دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ دونوں رویوں کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ ان کے ہاں جانبداری اور تعصب کا رویہ نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے نقاد کی اصل ذمہ داریاں ان الفاظ میں بیان کی ہیں:

> "تنقید کے معنی اعتراض و نکتہ چینی کے نہیں ہیں۔ اس کے معنی کسی شاعر یا ادیب کی توصیف و تحسین کے بھی نہیں ہیں۔ اگر کسی شاعر یا ادیب کی تخلیقات کا مطالعہ کرنا ہے تو تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ اس کے اپنے دور میں اور ساتھ ساتھ اپنے دور میں رکھ کر یہ دیکھے کہ اس نے تخلیقی سطح پر فکر و احساس اور اسالیب کی دنیا میں کیا کام کیا ہے۔"(۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے کو سامنے رکھ کر اگر مرزا حامد بیگ کے تنقیدی کام کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں تنقید، تحقیق اور تاریخ کا ایک نہایت عمدہ امتزاج ملتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں تنقیدی رویہ مثبت اور زبان دونوں کی استعمال ہوتی ہے۔ وہ اپنی فکر میں بالکل واضح ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض اوقات ان کے ہاں سخت زبان کا احساس ہوتا ہے۔

زیر نظر مجموعے میں تین مضامین اردو افسانے سے براہ راست متعلق ہیں۔

- اردو کے اولین افسانہ نگار
- سحر کی دہائی کا افسانہ
- اردو افسانے کے اسالیب بیان

باقی مضامین کا تعلق براہ راست افسانے سے نہیں ہے سوائے فرانز کافکا کا جہاں اور شطرنج کی بساط اور یورخیس" کے جن کا تعلق مغربی افسانہ نگاری سے بنتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے پہلے مضمون "اردو کے اولین افسانہ نگار" کا تعلق براہ راست تحقیق سے ہے۔ اس میں تنقید کا حصہ نسبتاً کم ہے۔ تاہم تحقیق کے لیے بھی ضروری ہے کہ محقق کے قدم کسی مضبوط نظریے پر ٹکے ہوں۔

اردو افسانے کے اولین افسانہ نگار کی تلاش کے دوران مرزا حامد بیگ کے پیش نظر عبدالقادر سروری، مجنوں گورکھپوری، ممتاز شیریں، پروفیسر وقار عظیم، پروفیسر احتشام حسین، ڈاکٹر مسعود رضا خاکی اور ڈاکٹر انوار احمد کی تحقیق تھی تاہم مسئلے کا حل ابھی تک سامنے نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے سامنے

دوسرے تحقیقی کام کے ساتھ ساتھ پروفیسر وقار عظیم کا ۱۹۵۵ء کا بیان کہ "پریم چند اردو کا پہلا افسانہ نگار ہے" سامنے تھا ہی۔ یہی بات تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ پروفیسر احتشام حسین نے کہی:

"ہم کو جو ابتدائی افسانہ نگار ملتے ہیں ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔
ایک سجاد حیدر یلدرم کا اور دوسرا پریم چند کا۔"(۱۰)

پروفیسر وقار عظیم اور احتشام حسین دونوں کے بیانات ایک غلط فہمی کا نتیجہ ثابت ہوئے۔ اس کا باعث پریم چند کی غلطی ہے۔ وہ ادبی جس میں انھوں نے اپنے افسانے "دنیا کا سب سے انمول رتن" کو نہ صرف ۱۹۰۷ء کی تخلیق قرار دیا بلکہ پہلی بار اس کی اشاعت رسالہ "زمانہ" کانپور ۱۹۰۷ء بتائی۔ ہند ہند دونوں حضرات نے اس بیان کو درست جانا اور اس پر مزید تحقیق نہ کی۔ اس طرح کی تحقیقی غلطی عام طور پر تن آسانی اور تاثراتی رویے کے باعث ہوتی ہے۔ یہ کام بنیادی طور پر ادبی تاریخ کی ترتیب کا تھا جس کے لیے تحقیق کے بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھنا ضروری تھا۔

ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے ایک جگہ لکھا:

"ادبی تاریخ کا کام یہ ہے کہ وہ کسی عہد کے ادبی سرمائے کی تحقیق کرے اور
واقعات کی جانچ پرکھ کر کے انھیں ترتیب دے۔"(۱۱)

مرزا حامد بیگ کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کی تحقیق اردو افسانے کی روایت اور تاریخ ترتیب دے گی لہٰذا ان کے پیش نظر تحقیق کے بنیادی اصول رہے۔ انھوں نے نہ صرف "زمانہ" کانپور کے اس شمارے تک رسائی حاصل کی جس کے حوالے سے پریم چند نے بیان دیا تھا اور یہ بھی بتایا کہ یہ افسانہ سوائے "سوز وطن" کے اور کہیں شائع بھی نہیں ہوا۔ اب یہاں سے انھیں ایک راستہ ملا کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار کے بارے میں سراغ لگایا جائے۔ تحقیق اپنے راستے خود بناتی ہے۔ ایک حقیقت دوسری حقیقت تک پہنچاتی چلی جاتی ہے اور محقق اصل حقائق کا سراغ لگا لیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی جب اس حقیقت تک رسائی ہوئی تو انھوں نے سرسید احمد خان کی تحریروں کا بھی جائزہ لیا۔ ان کا ایک مضمون "گزرا ہوا زمانہ" جو تہذیب الاخلاق علی گڑھ میں یکم صفر ۱۲۹۰ھ بمطابق ۳۱ مارچ ۱۸۷۳ء کو شائع ہوا جو آغاز میں یقیناً ایک افسانہ تھا تاہم اہتمام کے اصلاحی انداز تخاطب نے اسے افسانہ بننے سے روک دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سرسید کی یہ تحریر آغاز میں یقیناً افسانہ کہلانے کی مستحق ہے لیکن اس تحریر کا

اختتام پہ اسے واضح طور پر ایک اصلاحی مضمون بنا دیتا ہے۔"(۱۲)

مرزا حامد بیگ سے قبل ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے ۱۹۶۵ء میں پی ایچ۔ڈی کے لیے اپنا تحقیقی مقالہ "اردو افسانے کا ارتقا" لکھا جس میں انھوں نے ۱۹۰۳ء میں شائع ہونے والے راشد الخیری کے افسانے "نصیر اور خدیجہ" کو پہلا افسانہ قرار دیا تاہم وہ بقیہ تفصیلات کو منظر عام پر نہ لائے۔ ان کی اس ادھوری تحقیق کی ڈاکٹر انوار احمد نے تصدیق کی بلکہ یہ بھی بتایا کہ یہ افسانہ "مخزن" لاہور شمارہ ۳ جلد ۶ میں شائع ہو چکا ہے تاہم اصل متن وہ بھی سامنے نہ لائے۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے نہ صرف اس متن کو "فنون" لاہور ۱۹۹۱ء میں شائع کروایا۔ اس حوالے سے تحقیق کر کے دودھ کا دودھ اور پانی کو پانی کر دیا۔ تحقیق کا عمل چراغ سے چراغ جلنے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایک محقق کے چھوڑے ہوئے کام کو دوسرا محقق آگے بڑھاتا ہے۔ گیان چند لکھتے ہیں:

"نقاد کے لیے ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق کرے مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد لینا ضروری ہے۔"(۱۳)

مرزا حامد بیگ نے اپنے اس مقالے میں تحقیق اور تنقید کا امتزاج پیش کیا ہے۔ تحقیقی طور پر انھوں نے اولین پندرہ افسانوں کی فہرست شائع کی جس میں نہ صرف افسانہ نگار کا نام بلکہ اس جریدے کا نام جس ادبی جریدے میں وہ شائع ہوئے اور تاریخ اشاعت بھی درج کر دی جس سے افسانے کی تاریخ میں موجود بڑی غلط فہمی کا ازالہ ہوا۔ ان کی تحقیق کے مطابق پریم چند کے جس افسانے کو اولین افسانہ سمجھا گیا، اس کا نمبر تاریخی اعتبار سے پندرہواں ہے۔ اس تحقیق کے بعد مضمون کے اگلے حصے میں مرزا حامد بیگ نے راشد الخیری کے تخلیقی کام کا تنقیدی جائزہ لیا اور اس کی قدر و قیمت متعین کی۔ تنقید ادبی سرمائے کی قدر کا جائزہ لیتی ہے۔ اسی اصول کو مد نظر رکھ کر مرزا صاحب نے راشد الخیری کے ہاں انداز فکر اور زبان و بیان کا جائزہ لیا۔ انھوں نے راشد الخیری کے ہاں تمثیلی انداز، جذباتیت، زبان کا دہلوی رنگ اور ایک مخصوص معاشرتی فکر کا سراغ لگایا جو انسان دوستی اور خاص طور پر خواتین کے مسائل سے متعلق تھی۔ ان کے ہاں تکنیک کا تنوع بھی موجود ہے بلکہ اردو کا پہلا افسانہ خط کی تکنیک میں لکھا گیا جو اردو ادب میں نئی تکنیک تھی۔ ان کے ہاں فکری دھارا رومان نگاری سے متعلق تھا جسے سرسید تحریک کا ردعمل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پریم چند نے ایک جگہ لکھا ہے:

"غیر مسلموں کو اگر کوئی شکایت ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے

مسلمانوں کے لیے لکھا ہے۔"(۱۴)

مرزا حامد بیگ کے خیال میں ایک جذبات نگار ہونے کی حیثیت سے راشد الخیری کے ہاں ڈرامائی عناصر اور رومانی کیفیات بھی موجود ہیں۔ وہ قدیم تہذیب کی بازیافت میں مسلم اجتماعی لاشعور کی طرف جا نکلے تاہم فکری سطح پر وہ برصغیر کو پس منظر بناتے ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے راشد الخیری کے ہاں علامت نگاری کا بھی سراغ لگایا۔ ان کا پہلا علامتی افسانہ "سارس کی ترک الوطنی" مطبوعہ "مخزن" لاہور ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں آگے بڑھتے ہوئے مرزا صاحب نے ابتدائی افسانہ نگاروں علی محمود اور وزارت علی اوریبی کی تخلیقات کا جائزہ لیا۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کی بے کیفی اور اکتاہٹ سے زندگی کی امنگ کا جذبہ موجود ہے۔ سلطان حیدر جوش کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں دیسی لینڈ سکیپ کو بنیاد بنا کر ہندوستان کے عوام کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کو وہ اردو رومان نگاری کا پہلا افسانہ نگار لکھتے ہیں۔ وہ عمل سے زیادہ خیال کے آدمی ہیں۔ پریم چند کے حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ وہ ہندوستان کے پسے ہوئے طبقے کی نمائندگی کرتے تھے۔ آغاز میں انھوں نے داستانی رنگ اختیار کیا تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فن پر ترقی پسندانہ عکس نظر آنے لگا۔ پریم چند کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ پریم چند کا اسلوب نگارش حد درجہ قابل لحاظ ہے۔ فطری لب ولہجہ اور سلیس وسادہ انداز پریم چند کو ممتاز بناتا ہے۔ ☆☆ مرزا حامد بیگ نے مقالے کے آخر میں مندرجہ ذیل نکات بیان کیے۔

راشد الخیری تا چوہدری محمد علی ردولوی اردو کے اولین افسانہ نگاروں کے ہاں زبان کے ورتارے کی سطح پر پانچ زندہ روایات کی نشان دہی ہوتی ہے۔

۱۔ علی گڑھ تحریک کی حقیقت پسندی کا ردعمل سامنے آیا۔

۲۔ پریم چند کے ہاں عقلیت، مقصدیت اور قومیت کا امتزاج نظر آیا۔

۳۔ یلدرم کی رومانی مثالیت اور پریم چند کی مقصدی حقیقت نگاری نے اردو ادب میں نئے آنے والوں کو راستہ فراہم کیا۔

۴۔ پریم چند کی مقصدی حقیقت نگاری نے داستانی روایت کو ٹھکانے لگا دیا اور ایک رومانی مثالیت کو فروغ دیا۔

۵۔ چوہدری محمد علی ردولوی کے ہاں تشکیک، انگیخت اور شعور کی رو کے حوالے موجود تھے جسے

قاضی عبدالستار نے اوج کمال تک پہنچا دیا۔

مرزا حامد بیگ نے اس مقالے میں اردو افسانے کی روایت کا نہ صرف ابتدا سے جائزہ لیا بلکہ اس میں تحقیقی سطح کی غلطیوں کی نشان دہی کی اور ان کا ازالہ بھی کیا۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں ایک سچے محقق اور تنقید نگار کا امتزاج نظر آتا ہے۔ جارج وہیلے نے لکھا تھا:

> "کوئی سچا محقق تنقیدی مہارت کے بغیر کام نہیں چلا سکتا۔ نقاد کو محقق ہوئے بغیر چارہ نہیں ورنہ تاثراتی نقاد یا عبارت آرا ہو کر رہ جائے گا تحقیقی علم کے بغیر تنقید محض خیالی بات بن کر رہ جائے گی۔"(۱۵)

مرزا حامد بیگ تحقیق اور تنقید دونوں عوامل کو ساتھ لے کر چلتے ہیں جو ایک سچے محقق اور اعلیٰ نقاد کی پہچان ہے۔ "ستر کی دہائی کا افسانہ" ہماری افسانوی تاریخ کے اس حصے سے متعلق ہے جب افسانے کے قدیم انداز تحریر سادہ بیانیہ کی طرف اکتاہٹ کا اظہار ہو رہا تھا اور سمجھا جا رہا تھا کہ سادہ بیانیہ انداز تحریر آج کے پیچیدہ عہد کے مسائل بیان کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اس کے لیے کسی نئے ذریعہ اظہار کی ضرورت ہے۔ یہ دور زندگی اور فرد کے حوالے سے بے معنویت کا دور تھا جس میں صرف خارجی حالات کا ذکر ہی زندگی کے پیچیدہ حوالوں کو بیان کرنے کے قابل نہ رہا تھا۔

شہزاد احمد نے اسی پیچیدگی کی طرف کچھ یوں اشارہ کیا:

> "اگر آپ غور کریں تو ہم ایک نہ ختم ہونے والی بے معنویت میں گھرے ہوئے ہیں۔ اس تاماڈو (Tamado) نے ہمیں ہر طرف سے آ گھیرا ہے۔"(۱۶)

زندگی کی یہی بے معنویت ستر کی دہائی میں ابھرنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں افسانوں میں نظر آئی۔ یہ وقت پاکستان کی سیاسی و سماجی تاریخ کا ایسا وقت تھا جب معاشرتی سطح پر ہم کسی واضح نقطہ نظر کے حامل نہ تھے۔ افسانے سے قطع نظر سیاسی طور پر ۱۹۷۱ء میں سقوط مشرقی پاکستان کے بعد ہم کسی سیاسی وحدت پر اکٹھے نہ تھے۔ افواج پاکستان کے حوالے سے شکوک و شبہات موجود تھے۔ ادبی طور پر ادیب خالی الذہن تھا یوں کہا جا سکتا ہے کہ تحقیقی اور تنقیدی سطح پر تدبیر کاری کا فقدان تھا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "اردو افسانے کے حوالے سے ستر کی دہائی واضح طور پر ایک چونکا دینے والا موڑ اور اردو شارٹ فکشن کا ہنگامہ خیز زمانہ تھا اور ناقدانہ سطح پر تدبر عنقا۔"(۱۷)

ستر کی دہائی میں افسانہ نگاری کو انتظار حسین کی طرف سے داستانی روایت کا احیاء ملا۔ یہ وہ وقت تھا جب فرانز کافکا کو اردو میں ترجمہ کیا جا رہا تھا اور یہی تراجم انتظار حسین کے ہاں آدمی کی جون کی تبدیلی کی بنیاد بنے۔ یہ اس عہد کی پیچیدہ صورت حال تھی جس نے جدید انسان کو واپس آدمی کی جون میں تبدیل نہ ہونے دیا اور آج کا انسان کہیں مشین کی صورت اختیار کر گیا اور کہیں صرف ایک کیڑا بن کر رہ گیا۔ مرزا حامد بیگ اس ابتر صورت حال کی وجوہات یوں بیان کرتے ہیں:

"......... ہمارے ہاں شاید اس کا ایک سبب تقسیم کشمیر ۱۹۴۷ء تا پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ء تک کے افسانوی ادب میں ایک ابتری کی صورت تھی یا شاید تخلیقی سطح پر نئے تجربات اور نفسی کیفیات کے مثبت اور منفی اثرات کا حقیقت پسندانہ توازن مفقود تھا۔"(۱۸)

مرزا صاحب کے خیال میں ستر کی دہائی سے قبل احمد علی، احمد ندیم قاسمی، اختر حسین رائے پوری، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، آغا بابر، رحمان مذنب، شیر محمد اختر، محمد حسن عسکری، ممتاز شیریں اور سید فیاض محمود کا مرصع بیانیہ اس خطے میں وسیع پیمانے پر ہونے والی فکری، سماجی اور سیاسی اتھل پتھل کو سمیٹنے میں ناکام رہا۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ کہا تھا:

"کلاسیک (آفاقی اور عظیم فن پارہ) اس وقت وجود میں آتا ہے جب کوئی تہذیب کامل یا پختہ ہو چکی ہوتی ہے۔"(۱۹)

پاکستان بننے کے بعد پیش آنے والے حالات نے ہماری تہذیبی فکر کو متاثر کیا۔ یہ وہ وقت تھا جب ترقی پسندی کی نعرہ بازی اور شور و غوغا میں کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی تھی تو ایسے حالات میں کلاسیک کا سامنے آنا ممکن ہی نہ تھا۔ اس دور کے افسانوں میں فسادات اور تقسیم ہند کو موضوع بنایا گیا اور منٹو کا "کھول دو"، اشفاق احمد کا "گڈریا"، قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"، قاسمی کا "پرمیشر سنگھ" جیسے افسانے سامنے آئے جو بہر حال زندگی کی جذباتی صورت کو پیش کرتے تھے۔

زندگی کی یہ جذباتی صورت اس فکری گہرائی کی حامل نہ تھی جو ہیجان خیزی اور اندرونی و داخلی خلفشار کو بیان کر سکے یہی وجہ ہے کہ ستر کی دہائی کا افسانہ نگار افسانے کی اس صورت سے متفق نہ ہوا۔ یہ دور وطنیت کے تصور کے انہدام کا تھا جس نے معاشرتی سطح پر فرد کو تعصبات سے بھر دیا اور داخلی سطح پر یہ تعصب تنہائی کی صورت اختیار کر گیا۔ اس دور میں فرد کی تنہائی، معاشرتی سطح پر ہیجان خیزی اور زمین سے

فرد کے رشتے کے سوالات اٹھائے گئے تاہم تخلیق اور تنقید کے انحطاط کے اس دور میں فکری اور فنی دونوں سطحوں پر ان کے جوابات تلاش نہ کیے جا سکے۔ پریم چند کی آدرش حقیقت نگاری کا جادو سرچڑھ کر بول رہا تھا کہ انور عظیم، مسعود مفتی اور منیر احمد شیخ جیسے تجزیاتی اذہان بھی رومانیت کا شکار ہو کر رہ گئے۔☆

مرزا حامد بیگ اس دور میں افسانہ نگاری کی طرف راغب ہوئے جب پرانا ساختیاتی ڈھانچہ منہدم ہونے کے قریب تھا اس دور میں کئی نظریات ایک ساتھ اپنی پوری شدت سے موجود تھے۔ سرخ انقلاب، مدکلام، رومان نگاری، تقسیم ہند، تقسیم مشرقی پاکستان جیسے مختلف واقعات و نظریات فرد کے ذہن سے ٹکرا رہے تھے۔ اس صورت حال کو سمجھنے کے لیے نئی تدبیر کاری اور نئے تجربات کے ساتھ ساتھ فنی سطح پر زبان و بیان کے مختلف استعمال کی ضرورت تھی۔ ان کا خیال ہے کہ سادہ بیانیہ میں اس صورت حال کو بیان کرنے کی صلاحیت ہی موجود نہیں تھی۔ یہ وہ دور تھا جب ادب سے معاشرے کا تعلق ٹوٹنے لگا تھا۔ ادب کی تخلیق کو ایک بے معنی عمل سمجھا جا رہا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے "ارسطو سے ایلیٹ تک" میں ایک مقام پر لکھا ہے:

"اگر کسی معاشرے میں ادب پیدا نہیں ہو رہا یا عام آدمی ادب کو بے معنی سرگرمی سمجھنے لگا ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ وہ معاشرہ اندر سے بیمار ہے۔"(۲۰)

ساٹھ کی دہائی کی آمریت نے معاشرے سے جمہوری قدروں کو ہی رخصت نہیں کیا عام آدمی کو مایوس کر دیا تھا۔ جمہوریت پسند قوتوں نے آمر کے مقابلے میں محترمہ فاطمہ جناح کی شکست دیکھی تو ان کا معاشرتی اتحاد سے ایمان اٹھ گیا۔ سیاسی سماجی مذہبی اور معاشی ہر سطح پر نفسی کیفیت دھندلی تھی اور غیر یقینی نے پورے سماج کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا ایسے میں اعلیٰ ادب کا پیدا ہونا ناممکنات میں سے تھا۔ یہ وہ دور تھا جب تخلیقی کام کے لیے جرأت اظہار کی ضرورت تھی۔ انتظار حسین ان سینئرز میں سے تھے جنھوں نے نئی نسل کی ترتیب کا فریضہ سر انجام دیا لیکن ان کے فوراً بعد کی نسل میں انور سجاد، سریندر پرکاش اور خالدہ حسین ایسے تھے جن کے ہاں ساٹھ کی دہائی میں افسانے میں فکری تبدیلیاں ہوئیں۔ انور سجاد کے ہاں سیاسی جبر کے خلاف ایک بلند صدائے احتجاج کا تاثر ملتا ہے۔ اس کی نمایاں مثالیں "نئی کونپل"، "ماں بیٹا" اور "سی گل" جیسے افسانے ہیں۔ ان کے ہاں ایک دوسرا رویہ لایعنیت کا بھی نظر آیا جس نے معاشرتی سطح پر ایک منفی رجحان کی نشان دہی کی۔ سریندر پرکاش کا بجوکا اس دور کی وضاحت کرتا ہے جب کہ خالدہ حسین کے دو افسانے "سواری" اور "ایک رپورتاژ" نے بھی اس دور کی لایعنیت کو علامتی

صورت میں پیش کیا۔

ستر کی دہائی میں آغاز کرنے والوں میں سمیع آہوجا کا نام نمایاں ہے جس کا پہلا افسانوی مجموعہ" جنم+میں" (طبع اول ۱۹۸۲ء، اے ء کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ مجموعے کا نام اس سیاسی و سماجی احوال کو پیش کرتا ہے جس میں ہماری تہذیب و ثقافت اپنی بدترین صورت میں موجود تھی۔ اعجاز راہی، منشایاد، خود مرزا حامد بیگ، اسد محمد خان، انور قمر، قمر احسن، سلام بن رزاق، ذکاء الرحمان اور علی تنہا نے اس ساری صورت حال کو کثیر الجہتی اذہان میں بیان کرنے کی کوشش کی۔ جس میں یہ جزوی طور پر کامیاب بھی ہوئے۔ جزوی طور پر اس لیے کہ اسی دور میں علامتی افسانہ بے معنی ہوا اور افسانہ مبہم اور لایعنی علامتوں کا ڈھیر بن گیا۔ مرزا حامد بیگ نے ان ناکامیوں کو تسلیم بھی کیا۔ انھوں نے ان الفاظ میں اپنی بے بسی کو مانا۔

"ستر کے دہے میں جہاں تک ترسیل کی ناکامی اور عدم ابلاغ کا معاملہ ہے تو
میں عرض کروں کہ سعود اور نزول تشکیل ذات کی دو کیفیتیں اور سطحیں ہیں۔
ان ضمن میں سعود کی معرفت ولی، قطب اور غوث کے درجوں تک اوپر اٹھنا بھی
کچھ آسان نہیں لیکن نزول اس سے بھی مشکل کام ہے۔" (۲۱)

مرزا حامد بیگ نے ناکامیوں کو تسلیم تو کیا تاہم ستر کے دہے کے افسانہ نگاروں کے کام سے وہ غیر مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ڈھاکہ کے وسیلے سے تیسری دنیا کے اعصاب شکن ماحول کے ان چھوٹے منطقوں کو ظاہر کیا گیا ہے جہاں تک مروج بیانیہ کے افسانہ نگاری کی پہنچ نہ ہو سکی۔ یوں سینئرز کو علامت نگاری اور تجرید کے ذریعے تصویر کشی کرنے والے افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کے علامتی اور تجریدی افسانوں کا مضحکہ بھی اڑایا گیا۔ (مثال سانپ کے کھوے از عصمت چغتائی) پھر اسی طرح کا کام ممتاز مفتی نے بھی کیا۔ تاہم علامت اور تجرید کے اثرات ان بزرگ افسانہ نگاروں تک بھی پہنچے اور انھوں نے بھی علامت نگاری کا تجربہ کیا۔ مثال کے طور پر روغنی پتلے (ممتاز مفتی)، بندر لوگ (اشفاق احمد) خوشبودار عورتیں (رحمان مذنب) اور انتر ہوت اداسی (بانو قدسیہ)۔

مرزا حامد بیگ کو اس صورت حال کے تناظر میں نقد نگاروں سے شکایت رہی۔ ان کا خیال ہے کہ سلیم احمد اور شمیم احمد جو علامتی افسانے کو زیادہ بہتر سمجھ سکتے تھے اس دور میں خاموش رہے اور ابواللیث صدیقی اور حنیف فوق جیسے نقادوں نے علامتی افسانے کو پڑھنے اور اس پر بات کرنے کی ضرورت ہی

محسوس نہیں کی اور بناؤ چھپانے سے بالا جواز کمیز اقرار دے دیا۔

"اردو افسانے کی شناخت" کا افسانے کے حوالے سے تیسرا مضمون "اردو افسانے کے اسالیب بیان" ہے جس میں مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کے سو سالہ سفر کے دوران مختلف اسالیب بیان کا جائزہ لیا ہے۔ افسانہ بیانیہ انداز سے تبدیل ہو کر علامتی، استعاراتی، تجریدی اور کیوبسٹک اظہار بیان کا مظہر بن گیا۔ انیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی میں یورپ میں بہت سی تحریکوں کا آغاز ہوا۔ ان میں جمالیت، امیجزم، سوشل ازم اور اسٹکنیک ازم کی تحریکیں شامل ہیں۔ کوئی بھی بڑی تحریک متحارب میلانات سے آغاز ہوتی ہے۔ اردو افسانے کی تحریک پر بھی بہت سے مختلف اثرات پڑے۔ ان میں علی گڑھ تحریک میں رومان نگاری، ترقی پسند تحریک، حلقہ ارباب ذوق کی تحریک، داستانی عناصر، علامت نگاری، تجریدی انداز تحریر اور استعاراتی انداز تحریر شامل ہیں۔

آغاز میں افسانے پر بھی گڑھ تحریک کی عقلیت پسندی اور مقصدیت کے اثرات پڑے۔ اردو افسانے کا آغاز بھی اردو نثر کی طرح ہوا۔ اردو نثر پر جس طرح ابتدا میں فارسی اور ہندی دونوں کا اثر موجود تھا اسی طرح اردو افسانہ بھی مختلف تحریکوں اور قوتوں کے زیر اثر آگے بڑھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

> "اردو نثر کے آہنگ کے سلسلے میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک بچے کی معصوم توتلی باتوں کی طرح مزے دار ٹوٹی پھوٹی اور ادھوری لہروں سے ہوتی ہے..... یہ لہریں فارسی اثرات کے تحت قوس بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔" (۴۴)

اردو افسانے میں بھی علی گڑھ تحریک کی ادراک پسندی اور ڈپٹی نذیر احمد کی مقصدیت کے مقابل داستانی انداز اور تخیل کو شکست ہوئی اور انداز فکر پر مقصد غالب آ گیا البتہ زبان دہلوی ہونے کے باعث اسلوب اظہار میں مختلف علاقوں اور تہذیبوں کے محاورے اور روز مرہ افسانے میں شامل ہوئے جیسے عباسی بیگم کے ہاں جنوبی ہند، نذر سجاد کے ہاں یوپی سے متعلق مخصوص لہجہ، آمنہ نازلی کا دہلوی محاورہ اور امت الوحی کے ہاں پنجابی کی آمیزش نے اردو افسانے کو زبان و بیان کے خوب صورت رنگ دیے تاہم سرسید نثر میں زبان کی بیچارگی نہ تھی وہاں مضمون کو اولیت حاصل تھی زبان چاہے کیسی ہی استعمال ہو۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا:

"سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب کچھ ہے طرزِ بیان اور آہنگ مضمون کے تابع ہے۔" (۴۲)

راشد الخیری کے بعد ابتدائی افسانہ نگاروں میں علی محمود اور وزارت علی اور یقی نے سادہ زبان کے چلن کو عام کیا۔ آگے چل کر یہی روایت سہیل عظیم آبادی، اعظم کریوی، اختر اورینوی، شکیلہ اختر، انور عظیم، احمد یوسف، ام عمارہ، حسین الحق، عبدالصمد، علی امام، شوکت حیات اور شموئل احمد کے ہاں نظر آئی۔ یلدرم اور نیاز کے ہاں فارسی کی مٹھاس اور حلاوتِ زبان کا حصہ تھی۔

پریم چند، سلطان حیدر جوش اور سدرشن کے ہاں مقصدیت پسندی نظر آئی۔ انگارے گروپ کے افسانوں میں عوامی روزمرہ، طنز اور ہیجان خیزی نظر آئی۔ احمد علی کے ہاں سرریلزم تحریک کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ کرشن چندر اور غلام عباس کے ہاں رومانیہ اور جزئیات نگاری نمایاں نظر آتی ہے۔ راجندر سنگھ بیدی اور بلونت سنگھ کے ہاں منظر ناموں کی مناسبت سے پنجابی اور ہندی الفاظ کی شمولیت نظر آتی ہے۔ ابوالفضل صدیقی کے ہاں اشرافِ انگلشیہ سے مخصوص زبان سامنے آئی۔ رشید امجد کے ہاں شعر اور نثر کے درمیان کی نثر کا تجربہ کیا گیا۔ احمد جاوید کے ہاں تمثیلی انداز سامنے آیا۔

مرزا حامد بیگ نے اس مضمون میں مختلف اسالیبِ زبان کے حوالے سے افسانہ نگاری کی روایت کا جائزہ لیا۔ "اردو ادب کی شناخت" میں افسانے کے حوالے سے مرزا حامد بیگ کے ان تین مضامین میں ان کا تنقیدی رویہ ابھر کر سامنے آتا ہے۔ آخر میں ڈاکٹر سلیم اختر کی ایک رائے دیکھیں:

"نقاد مہذب انسان ہوتا ہے یا اسے ہونا چاہیے۔ اس کی تنقید معاشرے میں تہذیبی عمل کی آبیاری کا باعث بنتی ہے یا اسے بننا چاہیے۔" (۴۳)

اس رائے کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے کہ مرزا حامد بیگ کی تنقید اور تحقیق معاشرے میں یقیناً تہذیبی عمل کی آبیاری کا باعث بن رہی ہے۔

(iii) افسانے کا منظر نامہ: ۱۹۸۱ء

تعارف

"افسانے کا منظر نامہ" افسانے پر تنقید کا مجموعہ ہے۔ کتاب ۱۹۸۱ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷ء میں منظرِ عام پر آیا۔ کتاب "مکتبہ عالیہ اردو بازار لاہور" سے شائع ہوئی

۔ کتاب کا سرورق معروف مصور حمید ساغر نے بنایا جس میں علامتی سطح پر افسانے کی تاریخ کا نقشہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعے کا انتساب معروف نقاد محمد حسن عسکری کے نام کیا گیا ہے۔ انتساب کے الفاظ یہ ہیں:

> ”دادا استاد محمد حسن عسکری کے نام“ (۴۵)

مرزا حامد بیگ کے الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ محمد حسن عسکری کو اپنا استاد مانتے ہیں اور دیکھا جائے تو ان کے تنقیدی نظریات پر محمد حسن عسکری کے اثرات موجود ہیں۔

تنقیدی اور تاریخی حوالے سے لکھے گئے اس مجموعے میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں:

- پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر
- اردو افسانے میں زبان کا ورتارا
- پیش منظر
- نیا منظر نامہ

ان تمام مضامین میں افسانے کے فکری اور فنی پہلوؤں کا مکمل احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کی ایک تاریخ بھی مرتب کی گئی ہے۔ آخر میں ”جواز“ کے نام سے مصنف نے اس کتاب کے حوالے سے اپنے تنقیدی نظریے کی مختصر وضاحت کی ہے انھوں نے کہا:

> ”اس مطالعہ میں افسانوی پیش منظر کے مخصوص ذہنی رویوں اور فنی تدبیر کاری کی جانب اشارے مقصود ہیں لہٰذا میری پہنچ انہی تخلیقات تک ممکن ہوئی ہے جو میرے معیارِ تحسین سے قریب تر تھیں۔“ (۴۶)

مصنف کے یہ جملے بذاتِ خود اس بات کی دعوت ہیں کہ تحقیق کے اس عمل کو آگے بڑھایا جائے۔ ”جواز“ میں آگے چل کر مرزا حامد بیگ نے پاکستانی اور ہندوستان کے ادب کو علاحدہ علاحدہ رکھنے کی مخالفت کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تیس سال گزرنے کے باوجود اور باہمی رابطوں کے فقدان کے باوجود پاکستان اور ہندوستان میں افسانے کو تقسیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ محمد حسن عسکری نے پہلی بار پاکستانی ادب کو ہندوستانی ادب سے علاحدہ کر کے دیکھنے کی بات کی تھی:

> ”اور ایک چوک مجھ سے ہوئی ہے۔ وہ یہ کہ ہمارے ہاں تخلیق کار اپنے تخلیقی تجربات کی بابت کچھ کہتا سنتا نہیں، شاید اس لیے کہ لوگ اس عمل کو خود ستائی

کا نام دیتے ہیں۔ میں اس روایت کی پابندی نہیں کر سکا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔" (۲۷)

آخر میں اشاریہ مرتب کیا گیا ہے۔ اشاریے سے قبل مصنف نے ڈاکٹر تبسم کاشمیری، سعید مرتضیٰ زیدی، غلام حسین ساجد، اور محمد خالد کے لیے محبت کا اظہار کیا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے افسانے کی تنقید کی زبان تبدیل کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اردو افسانے کے تاریخی اور تدریجی ارتقا پر تنقیدی اور تجزیاتی نقطۂ نظر سے لکھی گئی اس کتاب میں زبان مختلف انداز سے استعمال کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مضامین میں ماضی کے لیے پس منظر، حال کو پیش منظر اور رواں پس منظر اور مستقبل یا حال کے بہت قریب زمانے کو بیان کرنے کے لیے نیا منظر نامہ جیسی تراکیب و اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون "پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر" طویل ترین ہے جو صفحات ۱۱ سے ۱۰۰ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس مضمون میں افسانے کی تدریجی تاریخ پر نظر ڈالی گئی ہے اور اردو افسانہ جن نشیب و فراز سے آج تک گزرا ہے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کا دوسرا مضمون افسانے کی فنی حیثیت کو متعین کرنے کی کوشش ہے۔ مضمون "اردو افسانے میں زبان کا ورتارا" ۱۰۱ سے ۱۱۱ صفحات کے درمیان موجود ہے۔ مضمون نسبتاً مختصر ہے۔ جس میں ماضی میں افسانے کی زبان اور بیان کا موازنہ حال کی زبان سے کیا ہے اور مستقبل میں افسانے کی زبان جو رخ اختیار کرے گی اس کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔

"پیش منظر" کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں جدید علامتی افسانے کی تاریخ بیان کی گئی ہے اور جدید علامتی افسانے کو پیش آنے والے مسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اس کا حل بھی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ علامتی افسانے کی فکری و فنی حیثیت کا تعین کرنے والے اس مضمون میں جدید افسانوی تکنیکوں پر بھی سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ مضمون ۱۱۲ سے ۱۴۸ صفحات تک پھیلا ہوا ہے۔

کتاب کے آخری مضمون "نیا منظر نامہ" میں اردو افسانے کے نئے اسالیب بیان کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے اور اردو افسانے کا مستقبل علامت، استعارہ اور جدید رویوں میں تلاش کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ یہ مضمون ۱۴۹ سے ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر

"پس منظر، رواں پس منظر اور پیش منظر" افسانے کے ماضی، حال اور مستقبل کے حوالے سے تدریجی تاریخ پر مبنی طویل مقالہ ہے جس میں مصنف نے تحقیق اور تنقید کے اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی رائے قائم کی ہے۔

عام تنقیدی زبان سے مختلف زبان کا استعمال کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے افسانے کے مختلف ادوار پر گفتگو کی ہے۔ اس بحث کے دوران انھوں نے بہت سے نئے سوالات اٹھائے اور پھر ان کا جواب بھی دیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے روایت کی اہمیت پر زور دیتے ہوئے برصغیر کے افسانے کا رشتہ داستانی روایت سے جوڑا ہے۔

روایت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "......... ہر قدیم قدیم نہیں اور نہ ہر جدید، جدید ہے۔ حال کے بغیر ماضی کے کوئی معنی نہیں اسی طرح ماضی سے رشتہ توڑ کر حال اور مستقبل دونوں فریب ہیں۔ ہر مستقبل کا ایک ماضی ہے اور ہر ماضی مستقبل کی جھلک...... زندہ حال کی رگوں میں رفتارِ زمانہ کے ساتھ زندہ ماضی بھی رواں رہتا ہے۔" (۲۸)

روایت کے حوالے سے مرزا حامد بیگ کے خیالات ٹی ایس ایلیٹ کے خیالات کے عکس ہیں۔ اس نے اپنے ایک مضمون "روایت اور انفرادی صلاحیت" میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

> "یہ بات مسلم ہے کہ جدت تکرار سے بہتر ہے۔ روایت کا معاملہ بہت وسیع اہمیت کا حامل ہے۔ یہ میراث میں نہیں ملتی اور اگر کوئی اسے حاصل کرنا چاہے تو اس کے لیے بڑے ریاض کی ضرورت پڑتی ہے۔" (۲۹)

گویا روایت میراث میں حاصل ہو جانے والی جائیداد نہیں جسے پچھلی نسل سے اگلی نسل بغیر کسی تگ و دو کے حاصل کر لیتی ہے۔ روایت کا مطلب قطعاً یہ نہیں کہ اپنے سے پچھلی نسل کے ادبا کے انداز تحریر اور فکر کو اپنے عہد کے حالات سے جوڑ کر اس کی نقل کی جائے۔ روایت دراصل تہذیبی بازیافت کا عمل ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح رکھ کر دیکھا جاتا ہے کہ مستقبل کے لیے نئے امکانات روشن ہو سکیں۔ روایت کو سمجھنے کے لیے تاریخی شعور کا ادراک ہونا ضروری ہے۔ روایت کے لیے ماضی کی ماہیت سے واقفیت اور حال سے اس کے زندہ ہونے کا یقین بھی ضروری ہے۔ کوئی بھی

شاعر و ادیب یا فن کار تنہا اپنی مکمل حیثیت نہیں رکھتا بلکہ پچھلے شعرا اور فن کاروں سے اس کا رشتہ اس کی اپنی ادبی حیثیت کو متعین کرتا ہے۔

اردو افسانے کے حوالے سے مرزا حامد بیگ روایت کی اسی اہمیت کے قائل ہیں۔ وہ قدیم افسانوی پس منظر کے ایسے زندہ فن پاروں کو عہدِ حاضر کی روایت سے جوڑتے ہیں جو آج میں بھی اپنی زندگی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ بڑے فن کار اور ادیب بھی زندہ فن پاروں کی طرح بیک وقت کل، آج اور آنے والے کل میں زندہ رہتے ہیں جس کی مثال، منٹو، بیدی، عصمت جو تینوں زمانوں میں تابندہ ستاروں کی طرح چمکتے ہیں۔ گزری ہوئی ادبی تحریکیں جو اگرچہ اس زمانے میں زندہ نہ ہوں تاہم وہ بھی روایت کا حصہ ہوتی ہیں کیونکہ تحریکیں زندہ روایت کا کام کرتی ہیں۔

پس منظر اور رواں پس منظر

یہاں ماضی بعید، ماضی قریب اور حال قریب کے زمانوں کے افسانوی ادب کو مرزا حامد بیگ نے احاطۂ تحریر میں لیا ہے۔ داستانی روایت ماضی کے انسان کے خارجی و داخلی حالات پر روشنی ڈالتی ہے۔ داستان کا مطالعہ ہمیں اس عہد کے انسانوں کے خوابوں اور امیدوں کا احساس دلاتا ہے۔ مافوق الفطرت سے دلچسپی انسان کی ہمیشہ سے خواہش رہی ہے۔ ہمارا آج کا افسانہ داستان سے علاحدہ کوئی شے نہیں تاہم مرزا حامد بیگ کے خیال میں ہمارا آج کے افسانے کا داستان سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ داستان سے رشتہ ٹوٹنے کے باعث ہمارا آج کا افسانہ آسمان پر بے سند معلق ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "………آج ہمارا رابطہ اپنی داستان سے ٹوٹا ہوا ہے۔ ہم نے اپنی داستان سے الفاظ کے طلسم کے ہاتھوں شکست کھائی ہے اس طلسم کو توڑ کر اندر کے چھپے ہوئے معنی کی تلاش نہیں کی۔ داستان ہمارے افسانے کی وہ پہلی لائن ہے جس کا شعور، روایت کے ساتھ ہمارا رشتہ مستحکم کرتا ہے۔"(۳۰)

داستان سے رابطہ ختم ہونے کی بہت سی وجوہات ہیں۔ ان میں قدیم طرزِ احساس سے اجنبیت، مغربی تحریکوں کے زیرِ اثر خارجی حقیقت نگاری میں اضافہ اور سرسید کی عقلی تحریک کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی اور پریم چند کی افسانوی روایت کی پیروی۔ داستانی روایت سے کٹ کر ہمارا افسانہ بھیڑ میں کھوئے ہوئے بچے کی طرح تنہا رہ گیا۔

مرزا حامد بیگ کے یہ الفاظ کہ ہمارا افسانہ گوگول کے اوور کوٹ سے برآمد نہیں ہوا☆۔ داستانی روایت سے ہمارا رشتہ مستحکم رہا ہے۔ ہمارے افسانے کے فکری سوتے ہماری زمین سے ابھرتے ہیں جب کہ مغربی افسانہ ہمارے سامنے فن کے نئے مقامات کا تعین کرتا ہے۔ داستانی روایت سے ابھرتے ہوئے افسانہ نگاروں کے ہاں مغربی افسانے کا تناظر نئے تقاضوں کا مطالبہ کرتا تھا جو افسانہ نگار اس کے اس مطالبے کو سمجھے وہ حقیقت اور علامت کے درمیان اپنا اپنا راستہ تلاش کرنے میں کامیاب ہو گئے اور جو نہ سمجھ سکے وہ داخلیت کا شکار ہو گئے یا رومانیت زدہ بیانیہ کی بھیڑ میں پھنس کر رہ گئے۔

پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم دونوں داستانی روایت سے نکل کر آئے ہوئے افسانہ نگار تھے اور دو مختلف افسانوی رویوں کا آغاز بھی ثابت ہوئے۔ "طلسم ہوش ربا" کی روایت کو سمجھنے والے یہ دونوں گروہ مختلف انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم رومانیت کے گروہ کے سرخیل تھے جو اپنی ذات کے حوالے سے معاشرتی انقلاب کا خواب دیکھتے تھے۔ اس کے مقابلے میں حقیقت اور رومانیت کا امتزاج پریم چند کے ہاں برصغیر کے ملوکیت زدہ معاشرے کے پس منظر میں سماجی پس ماندگی، سیاسی جبر اور معاشی عدم مساوات جیسے موضوعات کو کسی قدر جذباتی رنگ میں پیش کیا۔ سر سید احمد خان کی خشک نثر کا جادو ختم ہو چکا تھا اور مغرب سے امپریلزم، جمالیات اور سوشلزم درآمد ہو چکے تھے۔

مرزا حامد بیگ رومانی تحریک کے حوالے سے زبان و بیان کو اہمیت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "یلدرم کے ہاں زبان کے ورتارے کے پیچھے عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی ادبیات کی عظیم بیانی لائن ہے اور یہی سبب ہے کہ لفظ کے برتاؤ غیر صوتی اثرات پر خصوصی توجہ نظر آتی ہے۔"(۳۱)

مرزا حامد بیگ داستانی روایت کو تو جدید افسانے کی بنیاد قرار دیتے ہیں تاہم یلدرم جو داستانی رومانی روایت کے نمائندہ ہیں، ان کے ہاں صرف زبان و بیان پر نظر ڈالتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ رومانی روایت میں ان کے اہم عصروں میں راشد الخیری، نیاز فتح پوری اور عبدالحلیم شرر بھی نمایاں ہیں۔

پریم چند کے پہلے مجموعے "سوز وطن" کا ضبط ہو جانا افسانے کی دنیا میں انقلابی قدم ثابت ہوا۔ برصغیر کے باشندوں کو افسانے کی سیاسی طاقت کا اندازہ ہونے لگا۔ برصغیر کی سیاسی و سماجی تاریخ میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء کا عرصہ نہایت اہم رہا۔ عام آدمی کو شخصی آزادی کا تصور ملا اور ساتھ ساتھ مزدوروں اور کسانوں کو اپنی طاقت کا احساس ہونے لگا۔ ادب میں بھی حقیقت نگاری اور جذباتیت کا رواج شروع

ہوا جس نے متوازی چلنے والی رومانی تحریک کو شدید صدمے سے دوچار کرنے کے ساتھ ساتھ حقی تحریک کی خشک اور بے جان نثر کو بھی شکست سے دوچار کر دیا۔ پریم چند جو اس حقیقت نگاری کے سرخیل تھے، نے زندگی کا مشاہدہ خارجی حقائق کو سامنے رکھ کر گہری نظر سے کیا۔

مرزا حامد بیگ نے حقیقت نگاروں میں پریم چند کے بعد سلطان حیدر جوش، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی کے نام پیش کیے جو پریم چند کی حقیقت نگاری سے متاثر ہوئے۔ ان سب کا اپنا انفرادی رنگ بھی نمایاں تھا تاہم براہ راست حقیقتوں کا کھلا بیان ان کا مشترک اسلوبی رویہ بن کر سامنے آیا۔

رومانی تحریک میں یلدرم کے بعد نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ل احمد اکبر آبادی، مسز عبدالقادر اور نصیر حسین خیال کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے رومانی تحریک سے اثر لیا تاہم اپنے اپنے موضوعات کے دائرے میں رہتے ہوئے انفرادیت کا مظاہرہ بھی کیا۔ مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ رومانی افسانہ نگاروں نے مشرقی اور مغربی دونوں رومانی تحریکوں سے اثر لیا۔ ان کا خیال ہے کہ رومانی افسانہ نگاروں نے آسکر وائلڈ کی جمال پرستی، ٹیگور کی نثر، ورڈز ورتھ کی فطرت پرستی اور عمر خیام کی عالمگیر شاعری سے اثر لیا۔☆

ان دو گروہوں کے افسانہ نگاروں پر علاحدہ علاحدہ رومانی تحریک یا اشتراکی حقیقت نگاری کا رجحان نمایاں ہے تاہم مرزا حامد بیگ نے آغاز کے افسانہ نگاروں میں کچھ ایسے افسانہ نگاروں کا سراغ بھی لگایا ہے جن پر دونوں رجحانات کے اثرات موجود ہیں۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "افسانہ نگاروں کی اولین نسل میں ایک گروہ ایسا بھی ہے جس کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی، انقلاب پسندی اور یلدرم کی رومانویت کا سنگم ہیں.....
> افسانہ نگاروں کے اس گروہ میں مہاشہ سدرشن، اعظم کریوی، علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، حامد اللہ افسر اور اوپندر ناتھ اشک کے نام نمایاں ہیں۔" (۳۲)

اس ابتدائی رجحان کے بعد ۱۹۳۲ء کا سال اہم ثابت ہوا جب پروفیسر محمد مجیب کے افسانوں کا مجموعہ "کیمیاگر" سامنے آیا۔ افسانوں کے اس مجموعے اور "انگارے" کی اشاعت کو مرزا حامد بیگ نئے افسانوں کا آغاز مذہبی اور معاشرتی جکڑ بندیوں سے بغاوت کا اعلان تھا۔ یہ افسانے روسی افسانہ نگاروں کے زیر اثر لکھے گئے جس میں مارکس ازم اور اشتراکیت کا پہلو نمایاں تھا۔

مرزا حامد بیگ "انگارے" (۱۹۳۲ء) کی روایت کو معاشرتی فکشن میں ایک تازہ ہوا کا جھونکا قرار دیتے ہیں جس کے زیر اثر پریم چند نے "کفن" لکھا۔ "انگارے" اردو ادب میں اپنی طرز کی ایک نئی روایت تھی لہٰذا اس پر بہت لے دے بھی ہوئی تاہم ترقی پسندانہ رویوں کو اس مجموعے نے فروغ دیا۔ "انگارے" کی روایت نے سنسنی خیزی کو فروغ دیا اور پروفیسر احمد علی تکنیک کے میدان میں اضافے کا باعث بنے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں سرئیلزم کو پیش کیا اور نئی تکنیک آزاد تلازمۂ خیال کو بھی اپنے افسانوں میں برتا۔ شعور کی رو کو قرۃ العین حیدر، حیات اللہ انصاری، ممتاز شیریں اور دیوندر اسر نے اپنے افسانوں میں برتا۔

افسانوی تدبیر کاری کے اعتبار سے محمد حسن عسکری نمایاں رہے۔ ان کے افسانوں میں زبان و بیان کے حوالے سے نئی روایات کو برتا گیا۔ افسانے کی زبان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> "وہ حقائق جو زبان کے ذریعے معرض اظہار میں نہیں آ سکتے۔ ان کا وجود اور عدم وجود ایک ہی حکم رکھتا ہے۔ ممکن ہے کہ وہی حقائق سب سے زیادہ قیمتی اور معنی خیز ہوں لیکن اگر زبان ان کے احاطے سے قاصر ہے تو وہ افسانہ کسی بھی انسانی اظہار کے لیے بے حقیقت اور بے اثر ہیں۔" (۳۳)

مرزا حامد بیگ افسانے کے پس منظر اور رواں پس منظر میں افسانے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے ادبی تحاریک کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ وہ دیہات کے حوالے سے افسانے لکھنے والوں کا ذکر ان کے موضوعات کے حوالے سے علاحدہ علاحدہ کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم چند، سلطان حیدر جوش، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی، محمد علی ردولوی، دیوندر ستیارتھی، احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، ابوالفضل صدیقی، غلام الثقلین نقوی، خان فضل الرحمان خان، جمیلہ ہاشمی، قاضی عبدالستار صادق حسین اور فہمیدہ اختر کے نام نمایاں ہیں۔

مرزا حامد بیگ کی اردو افسانے کی تاریخ پر گہری نگاہ ہے اور وہ نظریہ ساز نقاد ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ اردو افسانہ اپنی بنیادی ہیئتی داستان اور حکایت کو چھوڑ کر جدید عہد میں داخل تو ہوا تاہم یہ جدت لایعنیت اور بے معنویت کو جنم دے رہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داستان کے حوالے سے اردو افسانے کی ابتدا میں ہی علامت کا استعمال ہوا لیکن یہ افسانے کا حصہ نہ بن سکا۔ اس کی نمایاں مثالیں راشد

الخیری(چہار عالم)، یلدرم(چڑیا چڑے کی کہانی) ، پریم چند (گلی ڈنڈا)، سدرشن(دھوکا)، اختر اور نیوی (کینچلیاں اور بال جبریل) رواں پس منظر کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "رواں پس منظر میں تازگی کا انوکھا احساس اسی روایت کے رواں پس منظر میں براہ راست انداز بیان کے باوجود اسلوب اور موضوع کی ہم آہنگی سے پیدا ہوا۔"(۳۳)

رواں پس منظر کے افسانہ نگاروں کے ہاں علامتی، استعاراتی اور تجریدی تدبیرکاری بھی ملتی ہے۔ رواں پس منظر کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کو انھوں نے سب سے اہم افسانہ نگار قرار دیا۔ پس منظر اور رواں پس منظر کے افسانے کا تدریجی جائزہ لیتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کے مندرجہ ذیل ادوار بیان کیے۔

پس منظر

- سرسید خان اور ان کے ساتھیوں کی عقلیت پرمبنی بامقصد لیکن بے رس نثر کا دور جس میں شعریت اور رنگین مسجع و مقفیٰ نثر کو درخور اعتناء نہ سمجھا گیا۔
- اس عقلیت اور مقصدیت سے پرگرک کا توڑ رومانی مثالیت سے کیا گیا۔ مثال کے طور پر الف لیلی (۱۹۰۱ء) اور غریب وطن (یلدرم مطبوعہ ۱۹۰۶ء)
- پریم چند جو بنیادی طور پر سرسید کی مقصدیت سے متاثر تھے اور انھوں نے کسانوں، مزدوروں اور معاشرے کے غریب فرد کی بات کی۔ ان کے افسانوں میں اصلاح اور قومیت کا تصور شامل ہے۔
- آورش حقیقت نگاری (سلطان حیدر جوش) اور رومانی مثالیت (نیاز فتح پوری) بالترتیب پریم چند اور یلدرم سے متاثر ہوئے اور افسانہ نگاری کی دو بڑی تحریکیں بن گئیں۔
- ترجمہ نگاروں کی روایت نے برصغیر کے اردو افسانے پر مغربی اثرات مرتب کیے جس سے موضوعات، تکنیک اور تدبیرکاری کے نئے راستے کھلے۔
- "کیمیاگر" اور "انگارے" نے افسانے کو نئی جہات سے روشناس کیا۔ افسانے میں نفسیات کا ورود ہوا، تکنیک کا تنوع ہوا، طبقاتی تضاد کا شعور پیدا ہوا اور سیاسی جدوجہد کا ایک نیا مرحلہ سامنے آیا۔ ترقی پسندانہ سوچ کا آغاز ہوا۔

- تقسیم ہند نے برصغیر کے عام آدمی کی زندگی میں آزادی کا احساس پیدا کیا جس سے نئے فکری راستے متعین ہوئے۔ فسادات کا آغاز ہونے سے اردو ادب کو نئے موضوعات ملے۔ ملک کی تقسیم سے مشترکہ وطنیت کے تصور کے بکھر جانے کے تصور کا غم ناک احساس موضوع بن کر سامنے آیا۔ مثال کے طور پر قیوما کی دکان، گل دا لے (انتظار حسین)

رواں پس منظر

- رواں پس منظر کے افسانے کو ترقی پسند تحریک نے کو جذباتیت کا شکار کر دیا۔ نعرہ بازی کے ادب کو فروغ ملا۔
- "ہندوستانی ادب" اور "پاکستانی ادب" کی مصنوعی تقسیم پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ دنیا کے ہر ادب کی ابتدا میں تقسیم ہند جیسے موضوعات آتے ہیں تاہم یہ تجارب میلانات اور نظریات جلد ہی ختم ہو جاتے ہیں۔
- تقسیم ہند کے بعد ساٹھ کی دہائی کے افسانے میں خیر اور شر کا تصادم آگہی کے نئے جہانوں کو تعمیر کرتا ہے۔ اس سے فرد اپنی شناخت کے مرحلے تک پہنچا اور نزول تخلیقی عمل آغاز ہوا۔
- رواں پس منظر کے افسانے میں مشترک وطنیت کا تصور ختم ہونے سے سرحد کے دونوں طرف تعصبات شدید ہوئے اور تخلیقی سطح پر معاشرے کی بدلتی اقدار کا احاطہ نہ کیا جا سکا۔
- ساٹھ کی دہائی میں زمین اور سماج کے حوالے سے نئے سوالات اٹھائے گئے۔ روحانی نوعیت کے سوالات کے جوابات تلاش کیے گئے۔
- ستر کی دہائی میں افسانہ علامت اور استعارے سے لیس ہوا۔

پیش منظر

- پیش منظر کے افسانہ نگار کے سامنے مسائل مختلف ہیں کیونکہ وہ ایک مختلف دنیا کا باسی ہے۔ پیچیدگی اس دنیا کا خاصہ ہے۔ خارج اور داخل کے درمیان ایک وسیع تضاد اس کا مسئلہ ہے۔
- پیش منظر کا افسانہ نگار مقام حیرت سے چل کر اپنی شناخت کے سفر پر روانہ ہوا۔ اس کا یہ سفر خواب، امید اور خوف کی مثلث کے درمیان تھا۔
- افسانوی پیش منظر کا افسانہ نگار نئے رجحانات اور نئی تدبیر کاری کے ذریعے اسلوبیاتی سطح پر نئے تجربے کر رہا ہے۔

- وہ الفاظ کو مختلف انداز سے استعمال کرتا ہے۔
- پیش منظر کا افسانہ داخل کا افسانہ ہے جہاں روحانیت اور مابعد الطبیعات کے مسائل کا جواب تلاش کیا جا رہا ہے۔
- علامت، استعارہ، تجرید، تمثیلیت اور تصویر کاری کے ذریعے بیان اور تکنیک کے تحت نئے انداز پیش منظر کے افسانے کی پہچان ہے۔
- لایعنیت، بے معنویت اور عدم ابلاغ نے پیش منظر کے افسانے کو نقصان پہنچایا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے افسانے کی تدریجی تاریخ مرتب کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تنقیدی زبان میں کچھ اضافے کیے ہیں۔ روایت سے جڑی ہوئی زبان سے ہٹ کر انھوں نے تنقید کو کچھ نئے الفاظ دیے ہیں۔ ان میں پس منظر، رواں پس منظر، پیش منظر، Extenstion اور ورتارا جیسے الفاظ شامل ہیں۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> "یہاں ورتارے، سپلائی لائن، Camp follower اور لینڈ سکیپ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں جو تنقید میں نامانوس ہیں۔ اس طرح کے اور دوسرے الفاظ بھی مرزا حامد بیگ نے خوب استعمال کیے ہیں۔(۳۵)

مرزا حامد بیگ اس مضمون میں جنسی موضوعات کے افسانوں کو بھی زیر بحث لائے ہیں۔ مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ جنسی موضوعات کے افسانوں میں پورا آدمی خال ہی خال نظر آتا ہے کہیں محض اوپر کا دھڑ فعال ہے اور کہیں محض نچلے دھڑ کی کرشمہ سازیاں ان کا خیال ہے کہ جن افسانوں میں پورا آدمی نظر آیا وہاں شاہکار افسانے تخلیق ہوئے مثلاً منٹو کے دو افسانے "کھول دو" اور "بو" عصمت چغتائی کے "چار بڑے" اور "مغل بچہ"۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ان کے اس نکتے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ سچ ہے کہ ہمارے جنسی موضوعات کے افسانوں میں پورا آدمی نظر آتا۔

مرزا حامد بیگ نے اس مقالے میں اردو افسانے کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اردو افسانے میں زبان کا ورتارا (تنقید و تبصرہ)

"افسانے کا منظر نامہ" کا دوسرا مضمون جو نسبتاً مختصر ہے اور صفحہ ۱۰۱ سے صفحہ ۱۱۱ تک موجود ہے۔ اس

مضمون میں مرزا حامد بیگ نے افسانے کے مختلف اسالیب بیان اور زبان و بیان کے حوالے سے بحث کی ہے۔انھوں نے زبان کے استعمال کے حوالے سے درج ذیل نکات بیان کیے:

- رومانی مثالیت مقصدی تحریک کا ردعمل بن کر سامنے آئی جس نے نثر میں شعریت کو فروغ دیا۔ رومانی مثالیت کے علمبرداروں یلدرم اور نیاز فتح پوری نے اردو افسانے میں جذباتیت، شعریت، تصویریت اور شگفتگی کو فروغ دیا۔ ان کے ہاں زبان میں فارسی کی مٹھاس کے ساتھ ساتھ عربی کی فصاحت بھی موجود ہے۔ یہ فارسی اور عربی روایت قرۃ العین حیدر اور اے حمید کے ہاں ایک معیاری صورت اختیار کر گئی۔
- زبان کی دوسری روایت کا تعلق برصغیر کی مقامی زبانوں سے ہے۔ پریم چند کے ہاں یہ روایت سنسکرت آمیز ہندی کی صورت میں سامنے آئی۔
- زبان کی ایک اور روایت کا تعلق معاشرتی رویوں سے بنا۔ سرسید کی عقلیت پسندی اور نذیر احمد کی مقصدی حقیقت کا تعلق اسی روایت سے ہے۔ یہ زبان سادہ ہے تاہم اس میں اصلاح پسندی کا رجحان نمایاں ہے۔ پریم چند نے اسی زبان میں قومیت کو شامل کر کے جذباتی رنگ میں پیش کیا۔
- ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نظریہ سازی کے باعث اسی روایت کو قبول کر لیا۔
- اردو افسانے میں اس روایت سے ہٹ کر ایک دوسری روایت بھی متوازی طور پر پروان چڑھی جس کا لہجہ نکھرا ہوا اور کسی حد تک قصباتی یا شہری تھا۔ اس اسلوبیاتی روایت میں منٹو، رتن سنگھ اور گرچن سنگھ نے افسانے لکھے۔ عصمت اور منٹو نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔
- داستانی روایت کی بازیافت کرتے ہوئے محمد علی ردولوی نے ایک خاص روایت کو آگے بڑھایا انھوں نے زبان کے برجستہ استعمال سے مزاج کا بانکپن ظاہر کرنے کے لیے ایک خاص لہجہ پیدا کیا۔
- زبان کی پانچویں روایت آدرش حقیقت نگاری اور رومانوی لہجے کی باہمی آمیزش سے پیدا ہوئی۔ شکوہ الفاظ اور بردباری اس کی خصوصیات ہیں۔ یہی لہجہ آگے چل کر کرشن چندر کے ہاں ایک خاص معیار تک پہنچا۔ اس میں شعریت اور شگفتگی نثر کا حصہ بن گئی۔
- زبان کی چھٹی اسلوبیاتی روایت نے چیخوف کے ہمہ گیر اثرات کے تحت جنم لیا۔ یہ زبان کے

تخلیقی امکانات کو دریافت کرنے کی روایت ہے۔ باطن کو دیکھنے اور دکھانے کا عمل اس زبان میں بیان ہو سکتا ہے۔ راجہ راؤ، بیدی، غلام عباس اس کی مثالیں ہیں۔

مرزا حامد بیگ ان بھرپور اسلوبیاتی روایات کے علاوہ چند افسانوں کے حوالے سے نئے امکانات کی نوید سناتے ہیں۔ منٹو کا استعاراتی افسانہ "پھندنے" اور کرشن چندر (غالیچہ) میرزا ادیب (دل ناتواں) قرۃ العین حیدر (آوارہ دوست) جیسے افسانوں نے ایک بھرپور روایت کی داغ بیل ڈالی۔

مرزا صاحب اپنی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ عزیز احمد، شیخ صلاح الدین اور انتظار حسین داستانی اسلوب کے Revival میں ناکام رہے۔ اشرف صبوحی اور عزیز ملک کی دلی کی ٹکسالی زبان بھی کسی نئی روایت کا پیش خیمہ نہ بن سکی۔ انور سجاد کی ادھوری اوقاف نگاری بھی انفرادی سطح پر کامیاب تجربہ ہونے کے باوجود اجتماعی سطح پر روایت کا روپ نہ دھار سکی۔

زبان کے استعمال کی روایت نہ بن سکنے کی وجوہات مرزا حامد بیگ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

> "زبان کے ورتارے کی سطح پر آخر الذکر ناکامیوں کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ زبان کو اس کی باطنی اور نامیاتی نشوونما کے بغیر بدلنے کی کوشش کی گئی اور یہ حرکت اس وقت سرزد ہوتی ہے جب اسالیب میں بنیادی نوعیت کی ترامیم اور اضافے کرنے سے پہلے زبان کی روایت کو نہیں سمجھا جاتا اور یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان لسانی تشکیلات کی ماضی کے اجتماعی تجربے اور اجتماعی شخصیت سے کوئی نسبت ہے بھی یا نہیں۔" (۳۶)

مرزا حامد بیگ کا خیال ہے کہ لفظ کے حوالے سے نیا تجربہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ نئے تجربے کے حوالے سے بیدی کا افسانہ "جوگیا" ہے جہاں لفظ کو ایک رنگ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ نثر میں بیان کی اہمیت زیادہ دی گئی اور جذبہ، تخیل اور فکر کو لفظوں میں بیان کرنے کی روایت جڑ نہ پکڑ سکی۔ آج کا افسانہ ایسی زبان کا متقاضی ہے جو فکری اور تہذیبی سطح پر نت نئی تبدیلیوں کو اپنے اندر سنبھال سکے۔ مرزا حامد بیگ حال کے افسانہ نگار کی زبان اور افسانوی تدبیر کاری سے مطمئن ہیں۔ پس منظر (ماضی) اور پیش منظر (حال) کے افسانے میں اسلوبیاتی فرق کی وضاحت وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> "پس منظر اور پیش منظر کے افسانے کا واضح فرق اسلوبیاتی سطح پر یک رخے افسانے اور ہمہ جہت افسانوی تدبیر کاری کا ہے۔ تشبیہ اور نشان یا اشارہ پس

منظر کے اظہار کا وسیلہ ہیں اور استعارہ پیش منظر کے اظہار کا وسیلہ جب کہ تشبیہ یا اشارہ کی معنوی استعارے کے مقابلے میں محدود ہے۔" (۳۷)

مرزا حامد بیگ پیش منظر کے افسانے اور رواں پس منظر کے افسانوں کے فرق کو دو نسلوں کے خارجی اور باطنی تجربات کا اختلافات بتاتے ہیں۔ پس منظر کا افسانہ ترسیل ہے جب کہ پیش منظر کا افسانہ نگار نیا لسانی پیرایہ تشکیل دے رہا ہے۔

پیش منظر

"پیش منظر" تنقیدی مجموعے "افسانے کا منظر نامہ" کا ایک اہم مضمون ہے جو صفحات ۱۱۲ سے ۱۲۸ پر محیط ہے۔ اس میں مرزا حامد بیگ نے جدید عہد کے افسانے کی پیچیدگی کا جواز پیش کیا ہے۔ آج کا افسانہ پیچیدہ معاشرتی صورت حال کے مقابل آج کی صورت حال کا احاطہ کر رہا ہے۔ مرزا حامد بیگ اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آج کے اس مجبر استحصالی معاشرے میں شور مچاتے کارخانے اور بھاری بھرکم مشینوں کے مقابل آج کا فرد کیا محسوس کر رہا ہے۔ اس پر کون سی چیزیں اثر انداز ہو رہی ہیں۔ اس کا بیان آج کے افسانے کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "آج کے عہد کا افسانہ ملٹی ڈائمنشن افسانہ ہے۔ اس کا مقابلہ پرانی یک رخی کہانی سے کرنا کسی طور پر مناسب نہیں۔ ماضی اور حال کی اپنی اپنی سچائیاں ہیں۔ گڑبڑ وہاں پیدا ہوتی ہے جب ہم کسی تخلیق کو اس کے تناظر میں رکھ کر نہیں دیکھتے۔" (۳۸)

ان کا خیال ہے کہ ہر افسانہ اپنے عہد کے لحاظ سے نیا ہی ہوتا ہے لہذا نئے اور پرانے ادب کی بحث کو ختم ہونا چاہیے۔ آج کا افسانہ پرانے افسانے کے مقابلے میں نیا نہیں بلکہ مختلف ہے اور اس افسانے کے مختلف ہونے کی وجہ یہ ہے کہ آج کا افسانہ نگار ایک مختلف صورت حال میں زندہ ہے:

> "پاکستان میں رجعت پسند عناصر کا اتحاد، بحالی جمہوریت کے لیے خود سوزی کی تحریک اور ۴ اپریل ۱۹۷۹ء کی پھانسی، بے رکلام اور رواں کا ایک انوکھا منظم تھا۔ اس منظر نامے کو سمیٹنے کے لیے نئی تدبیر کاری، اسلوبیاتی سطح پر نئے تجربات اور لفظ کا نیا اور تازہ برتاؤ ہماری اہم ضرورتیں ہیں۔" (۳۹)

جدید افسانہ نگار پر ستر کی دہائی میں ہونے والے واقعات کا اثر تو نمایاں ہوا ہی لیکن اس کے علاوہ

پاکستان میں صنعتی معاشرے کے قیام اور خلیج کی ریاستوں میں پاکستانیوں کے جانے سے معاشرے میں طبقاتی خلیج پیدا ہوئی۔ معاشرے کی یہ شکست و ریخت ادب پر اثر انداز ہوئی اور جدید غزل اور جدید افسانے کا آغاز ہوا۔ غزل میں جدید عہد کے مسائل اور تمثیل کاری کے تجربے ہوئے۔

سو جاتے ہیں فٹ پاتھ پہ اخبار بچھا کر
مزدور کبھی نیند کی گولی نہیں کھاتے

اقبال ساجد

جدید افسانے میں علامت اور استعارے کو کامیابی سے برتا گیا۔ جدید افسانے پر مغربی تحریکوں کے اثرات بھی رونما ہوئے۔ وجودیت اور سرئیلزم نے اردو افسانے پر اپنے اثرات چھوڑے۔ مارشل لا کے زمانے میں ہمارے افسانہ نگار نے اس کے خلاف بھی ردعمل پیش کیا۔ مرزا حامد بیگ روایت اور جدت کے درمیان تخصیص نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

"نیا افسانہ کی بحث ابھی ناتمام ہی ہے کہ آج کے افسانوں کی علامت اور تجریدیت کے ساتھ کہانی کے احیاء کو ہم جدید ترین افسانہ کی اصطلاح سے گمراہ کرنے چلے آئے ہیں اور فن کار سوچ رہا ہے کہ کھرا اظہار کیسے کیا جائے۔" (۴۰)

مرزا حامد بیگ جدت کے حامی ہیں لیکن وہ ایسی جدت کے حامی ہیں جو اپنے عہد کے مسائل کو سامنے لائے۔ وہ ایسی جدت کے خلاف ہیں جو قاری تک پیغام کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا کرے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ قاری کی تربیت کے حق میں بھی ہیں۔

انھوں نے افسانے کی قدیم روایت سے اختلاف کیا ہے۔ سنہ ستاون کی ناکام جنگ آزادی، ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ہجرت، پہلی جنگ عظیم، وجودیت، سارتر اور مارکس کا نظریہ ہمارے آج کے افسانے پر اثر انداز ہوا۔ وہ افسانے کی اس روایت کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھتے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پیدا ہوئی۔ انھوں نے علامتی افسانے میں ترسیل اور ابلاغ کے مسئلے پر بھی گفتگو کی ہے۔ وہ علامتی افسانے میں ابہام کی وجہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

"ابہام کی ایک وجہ علامت اور استعارے کا تغیر بھی ہے۔ نئے افسانے کی علامتیں اور استعارے موجودہ صورت حال کرنے والے نئے ذہن کی پیداوار

ہیں اور آج کا افسانہ نگار انھیں life symbols کے طور پر برتتا ہے۔" (۳۱)

وہ ایسے علامت نگاروں کو فیشن پرست سمجھتے ہیں جنھوں نے علامت اور استعارے کو اپنی طرزِ فکر زبان کی اپنی روایات اور اپنی دیومالا کے اشارے سے نہیں برتا۔ وہ بے معنویت کو ابہام کی قابلِ مذمت صورت خیال کرتے ہیں اور اس کی وجہ وہ لکھنے والوں کو قرار دیتے ہیں جو ذاتی علامتیں بناتے ہیں اور ان کے افسانے کا غیر منطقی خیال ترتیب یافتہ قاری کے لیے بھی ابہام کا باعث بن جاتا ہے اور یہ علامتیں افسانہ نگار کے لیے بھی ہمیشہ نہ سمجھی جانے والی رہتی ہیں۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، مرزا حامد بیگ کے اس تنقیدی رویے کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ جدیدیوں کی صف میں ہونے کے باوجود علامتی افسانوں کے متعلق ایسے رائے رکھتے ہیں۔ یہ ان کی وسعتِ نظری ہے۔ قاری اور اردو کے اکثر و بیشتر ناقدین کی رائے تقریباً مرزا حامد بیگ کے ان خیالات سے مطابقت رکھتی ہے۔" (۳۲)

وہ علامتی افسانے میں ابہام کی وجہ لسانی تشکیل میں عدمِ توازن کو بیان کرتے ہیں۔ زبان اور لفظ کا درست استعمال نہ کرنا اس کی وجہ ہے۔ لفظ کو اس کے معیاتی طلسم کو توڑ کر باہر نکالنے اور پھر نئے زاویے سے استعمال کرنے سے افسانے سے عدمِ ابلاغ کا مسئلہ ختم ہو سکتا ہے۔

وہ مکمل خلوص اور تہذیبی تناظر کو سامنے رکھ کر لکھے گئے علامتی افسانے کو کامیاب قرار دیتے ہیں اور مثال میں انور سجاد کے افسانوں کو پیش کرتے ہیں۔ تجریدیت کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ یہ مصوری کا ہی طریقہ کار نہیں بل کہ تجریدیت آج کے منتشر ذہن کی خوب صورت عکاس ہے تاہم آج کا تجریدی افسانہ نگار داخلیت پسندی کا شکار ہونے کی وجہ سے مبہم ہو گیا ہے۔ تاہم انھوں نے تجریدیت کے کسی کامیاب افسانے کی مثال پیش نہیں کی۔ تمثیل کے حوالے سے انھوں نے لکھا:

"تمثیل کی پہچان کرداروں اور واقعات کے مفاہیم کا تعین اور اکہرا پن ہے۔ یہ کسی قسم کے داخلی الجھاوے کو برداشت نہیں کر سکتی۔" (۳۳)

تمثیل کاری کے بنیادی ناموں میں انھوں نے کمار پاشی، اکرام باگ، احمد جاوید اور شفق کا نام لیا ہے۔ آخر میں وہ آج کے غیر تربیت یافتہ قاری اور روایت سے جڑے ہوئے نقاد سے شکایت کرتے ہیں کہ علامتی افسانہ نگاروں کو سمجھا ہی نہیں جا رہا۔

"بات اتنی ہی ہے کہ ہمیں جان بوجھ کر سمجھنے کی کوشش نہیں کی جا رہی۔" (۴۴)

اس مضمون میں بعض مقامات پر مرزا حامد بیگ کا لہجہ اور زبان سخت محسوس ہوتی ہے۔ کہیں کہیں مقام پر وہ منطق سے ہٹ کر جھنجھلاہٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔ اس زبان کے حوالے سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

"یہ انداز اور بیان اچھی اور معیاری تنقید کے لیے مناسب بھی نہیں ہے جو اس
پوری عبارت میں موجود ہے۔" (۴۵)

مرزا حامد بیگ نئے افسانہ نگاروں سے مایوس بھی ہیں اور جدید علامتی افسانے کی بعض خامیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں مثلاً علامت اور استعارے کو فیشن کی طرز پر استعمال کرنا۔ افسانے کی تدریجی تاریخ کے حوالے سے یہ مضمون کئی نئے سوالات کو جنم دیتا ہے۔ ان سوالات کے جوابات بھی جدید عصری تناظر میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جسے اچھا کامیاب کوشش کہا جا سکتا ہے۔

نیا منظر نامہ

نیا منظر نامہ تنقیدی مجموعے "افسانے کا منظر نامہ" کا آخری مضمون ہے اور تدریجی تاریخ کا آخری حصہ بھی۔ اس حصے میں مرزا حامد بیگ نے جدید افسانے کی بے معنویت اور عدم ابلاغ کے جواز تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ آج کے افسانے پر مختلف اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ لفظ کے معنوی اثرات پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ آج کا علامتی افسانہ نگار لفظ کو متعین معنوں میں استعمال کرنے کے بجائے لفظ کی باطنی گونج کو من کرنے معنی متعین کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور یہی ہمارے عہد کے افسانے کی پہچان ہے۔

مرزا حامد بیگ لفظ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"بدلتے ہوئے حالات میں زبان کا ڈھانچہ تغیر پذیر رہتا ہے اور میں تو بات
کر رہا ہوں فن کار کی ذات کے حوالے سے تبدیل شدہ صورت حال کی۔ بھلا یہ
تجربہ لفظ کے مروج اور متعین معنوی تصورات سے کیسے ممکن ہے۔" (۴۶)

بنیادی طور پر لفظ کا مختلف معنوں میں استعمال ساختیات کا مسئلہ ہے۔ گرامری ساختیات سے مراد زبان کے قواعد کا نظام جو مختلف سطحوں اور سطحوں پر دیکھا جا سکتا ہے اور ان کے معنی کی سطحیں جو گرامر متشکلہ (Grammar Transformation) کے زمرے میں آ جاتی ہے اور جن سے زبان کی گہری اور سطحی ساختوں کے درمیان فرق معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اب لفظ

مصنف کے تخلیقی ذہن کا کارنامہ نہیں بلکہ اس روایت کا نتیجہ ہے جو زبان اور لغت کے طور پر پہلے سے موجود ہوتی ہے اور جس سے لکھنے والا فیضان حاصل کرتا ہے۔ دنیا کے ہر بڑے ادب میں زبان کی اہمیت بنیادی ہوتی ہے۔ ساختیات ہمیں بتاتی ہے کہ زبان میڈیم لسانی نظام ساختیات میں صرف الفاظ، جملے، صفتیں اور علامات نہیں ہوتیں بلکہ معاشرے کا سارا نظام (System) مثلاً شادی بیاہ کی رسمیں، میلے، تہوار، ٹونکے، جھاڑ پھونک اور اندرونی طور پر اثر انداز ہونے والے مختلف اثرات شامل ہوتے ہیں۔ اس سارے لسانی عمل کو سمجھنے کے لیے مغربی شاعر ایذرا پاؤنڈ کا یہ جملہ یاد رکھنا ضروری ہے۔

"بڑا ادب صرف زبان ہوتی ہے جو اپنی آخری حد تک پر معنی ہوتی ہے۔"

افسانے کے حوالے سے مرزا حامد بیگ نئی لسانی روایات کو اپنانے اور آگے بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ اردو کے جدید افسانہ نگار کو یہ پیغام دے رہے ہیں۔

"ہمیں یہ حق پہنچتا ہے کہ اپنی نفسی کیفیات اور یکسر انفرادی تجربات کو لفظ کے پہلے سے متعین معنی تصورات سے آلودہ نہ ہونے دیں۔ تخلیقی عمل میں لفظ کا برتاؤ Representational ہے۔ یہ انفرادی جوہر فن کار کی ذات کے حوالے سے تبدیل شدہ صورت کا چھوٹا منظر نامہ ہے۔" (۴۷)

آج کا جدید افسانہ لفظ کی مختلف (Dimentions) جہتوں میں استعمال کرتا ہے۔ یہ افسانہ اردوئے معلی سے عوامی اردو کا استعمال اور محاورے کی شکست و ریخت اور تجدید لسانی نظام کے اندر رہتے ہوئے سرانجام دیتا ہے اور اس کے لیے اسے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں رہتی۔ روایت سے جڑا ہوا ایسا ادیب جو زبان کو صرف ایک واقعہ یا حرکت کے بیان کے لیے میڈیم سمجھتا بھی ہے اور وہ بھی جانتا ہے کہ ہر لفظ اپنے ساتھ تلازمات کا ایک ایسا نظام رکھتا ہے جو اپنی ساخت کے اندر رہتے ہوئے نئے معنی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر عہد کے لسانی تقاضے مختلف ہوتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے لسانی تقاضے آج کی لسانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ آج کا افسانہ روایت سے جڑے اچھی نقادوں کے لیے ایک مسئلہ بن چکا ہے کیوں کہ نئی لسانیات کی تشکیل اس افسانے کا بنیادی نکتہ ہے۔ تکنیک، زبان اور ماحول سب کچھ آج کی پیچیدہ زندگی کو بیان کرتے ہیں جو غیر تربیت یافتہ قاری اور قدیم نقادوں کے لیے ناقابل فہم ہیں۔ بیرون اور اندرون ہر دو اطراف سے ٹکرانے والی مختلف حیاتیاتی لہریں اپنا بیان چاہتی ہیں جس کے لیے سادہ زبان اور روایتی تکنیک کافی نہیں ہیں۔ آج کا افسانہ نگار روایت کو تو سمجھتا

ہی ہے اس پر احساسات اور تصورات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نفسیاتی الجھنیں اور لاشعور کی کیفیات آج کے افسانے میں اسی نئی زبان اور ساختیاتی گرامر میں بیان ہو رہی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے دو افسانوں سے اسی ساختیاتی گرامر کے کامیاب استعمال کی مثالیں دیکھیں:

"ایسے میں ہوا یہ کہ اس کہانی کا گہری نیند سویا ہوا مرکزی کردار یکا یک اٹھ بیٹھا۔ اس نے نیند سے بھری ہوئی آنکھوں کے ساتھ اوپر دیکھا پھر دائیں بائیں، ہر طرف مرد ہی مرد بھرے ہوئے تھے۔ سب کے سب اونگھتے اور اپنے دائیں بائیں سر ٹکراتے ہوئے سب کے چہروں پر دھواں اڑ رہی ہے۔"

"جانتے ہو اس وقت کی گزروی میں کیا ہے؟ گرد......... ہوائیں اور بارش کو لڑھکا دیں گی اور تپش گزر کر پگھلا دے گی۔ اس میں سے ریشم کا کپڑا پیدا ہو گا جو ریشم بنے گا بنتا رہے گا۔" (۳۸)

لفظ خیال سے آگے ہے۔ یہی لفظ ہے جو نشان اور اشارہ تشکیل دیتا ہے اور پھر اس اشارے سے علامت کی تخلیق ہوتی ہے جو آج کے افسانے کی پہچان ہے۔ علامت کا دائرہ وسیع ہوتا ہے لہٰذا یہ مختلف سطحوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادب کی ایک بڑی خرابی یہی تھی کہ وہاں زبان کی مختلف سطحوں پر استعمال کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ واقعہ اور نظریہ سب سے اہم تھے۔

جدید افسانوی ادب یعنی علامت اور تجرید سے مزین افسانہ اپنا سارا تاثر زبان میں رکھتا ہے۔ لاشعور کی سیال ذہنی کیفیات یا قدیم تلمیحات اور تاریخ کے ایسے اوراق تک عام ذہن کا پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ علامتی افسانہ ان کیفیات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے اور یہی آج کے افسانے کی پہچان ہے۔ اس صورت میں کہیں کہیں عدم ابلاغ کی کیفیت کا پیدا ہونا ممکن ہے۔ یہی ساختیاتی اصول ہیں جنھیں جدید علامتی افسانہ نگاروں انتظار حسین، انور سجاد، رشید امجد، خالدہ حسین، احمد جاوید اور مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ لفظ کا یہ کثیر المعیاتی استعمال ہر عہد کی بدلتی ہوئی صورت حال کو پیش کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اپنے عہد کی پیش کش میں لفظ منفرد تدبیر کاری کی خاطر معنی کی نئی جہات سامنے لاتا ہے اور یوں افسانہ نگار اس نئی روایت سے رابطہ رکھتے ہوئے اپنی تخلیقی آفاق تعمیر کرتا ہے۔ افسانہ نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ شاعری کی طرح لفظ کی حیاتی سطح کو برقرار رکھے۔ خطابت اور مکالمہ، علامت اور استعارے کے دشمن ہیں۔ علامت افسانے میں جنم تب لیتی ہے جب

ایک عہد یا وقت کا کوئی واقعہ کسی دوسرے عہد یا وقت کے متعلق کو بھی بیان کر دے۔ پیش منظر کے افسانہ نگار نے نئی ادبی روایت کی بنیاد نہیں رکھی لہٰذا ترقی پسندانہ روایت کے سیکڑوں افسانہ نگاروں میں منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے نام ہی زندہ ہیں اور ایسا لفظ کے مختلف انداز کے استعمال اور اپنے عہد کی لسانی ضروریات کی پہچان کے باعث ہوا۔

پیش منظر کے افسانوں میں علامات احساساتی سطح پر بیان کی گئی ہیں۔ ترسیل معنی کی کوشش کے ساتھ ساتھ تصورات اور احساسات کو بھی زبان دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

آج کے علامتی افسانہ نگار نے زبان کے نئے اسالیب کو رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے لفظ کو نئے معنوں سے روشناس کروایا۔ مرزا حامد بیگ آج کے جدید افسانہ نگار کی ان کوششوں کو یوں سراہتے ہیں:

> "پیش منظر کے افسانہ نگار نے بیان کے اسالیب بدلنے کی سعی کی اور لفظ کو امکانات کے نئے جہانوں سے روشناس کیا۔"(۳۹)

مرزا حامد بیگ نے جدید افسانہ نگاروں کی نئی لفظیات تکنیک اور انداز تحریر پر سیر حاصل بحث کی اور ثابت کیا کہ جدید صنعتی اور مشینی معاشروں میں وقت کی رفتار کے ہم پلہ ہونے والے فرد کی داخلی اور خارجی نفسیات کو بیان کرنے کے لیے ترقی پسند تحریک کا روایتی بیانیہ کافی نہیں جہاں واقعہ اور نظریہ اہم ہے، احساس اور رویوں کو بیان کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی آج کا افسانہ نگار علامت، استعارہ، تجرید، شعور کی رو، داخلی خود کلامی اور آزاد تلازمہ خیال کو استعمال کرتے ہوئے اس بات کا احساس بھی رکھتا ہے کہ لفظ کی مختلف سطحیں ہی اس کے آج کے عہد کی پیچیدگی کو بیان کر سکتی ہیں اور یہی اس کی کامیابی ہے۔

(iv) اردو افسانے کی روایت: ۱۹۹۱ء

"اردو افسانے کی روایت" مرزا حامد بیگ کی افسانے پر تنقید اور تحقیق کی سب سے اہم کتاب ہے۔ بنیادی طور پر یہ اردو افسانے کی تاریخ ہے۔ اس تاریخ یا انسائیکلوپیڈیا میں اردو افسانہ نگاری کا تاریخی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ۲۰۰۹ء تک افسانے کے سفر میں شامل ہونے والے اہم افسانہ نگاروں کے حوالے سے تحقیقی معلومات مثلاً نام، قلمی نام، پیدائش کی تاریخ، وفات کی تاریخ (مرحوم افسانہ نگاروں کے لیے) تعلیمی قابلیت، پیشہ ورانہ قابلیت، مختصر حالات زندگی، اولین مطبوعہ تحریر، اولین

مطبوعہ افسانے، قلمی آثار (مطبوعہ کتب)، غیر مدون کام اور نظریۂ فن کے علاوہ ان کے اپنے ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر بھی شامل ہے۔ "اردو افسانے کی روایت" بنیادی طور پر اردو افسانے کا صد سالہ انسائیکلوپیڈیا ہے۔ اس کتاب میں افسانے کی تاریخ کے حوالے سے کچھ اہم اور بنیادی نوعیت کی معلومات دی گئی ہیں۔ اردو کے پہلے افسانے کی واضح نشان دہی اور پہلے افسانہ نگار کا تفصیلی تعارف کے ساتھ اولین افسانہ نگاروں کے افسانوں کی تاریخ اشاعت اور جریدے کا نام بھی شامل ہے۔ ان تمام معلومات کے باعث کتاب افسانے کا مکمل انسائیکلوپیڈیا بن گئی ہے۔

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۹۱ء میں اکادمی ادبیات پاکستان اسلام آباد نے شائع کیا۔ گزشتہ اٹھارہ برسوں میں بہت سے افسانہ نگار دنیا سے رخصت ہوئے کئی ایک نے اپنی پہچان بنائی اور ان کا نیا کام سامنے آیا۔ اس کتاب کی اہم بات یہ ہے کہ زیادہ تر افسانہ نگاروں سے یہ معلومات مصنف نے براہ راست حاصل کیں۔ اس کتاب کا نظرثانی شدہ ایڈیشن نومبر ۲۰۱۰ء میں سامنے آیا۔

کتاب کا انتساب اردو کے پہلے افسانہ نگار راشد الخیری کے نام کیا گیا ہے۔ ابتدائیہ میں مرزا حامد بیگ نے افسانے کے فکری و فنی ارتقا کے حوالے سے سیر حاصل گفتگو کی جس میں رومانی ترقی پسندوں کی رومانیت اور ترقی پسندوں دونوں پر تنقید کی۔ ان کا خیال ہے کہ رومانی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنا رشتہ داستان سے جوڑنے کے بجائے نعرہ بازی اور لفظی گھن گرج کو افسانے کا حصہ بنا دیا۔ ان کے خیال میں آج کی صورت حال میں نقاد پر دوہری ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یعنی اول تو اسے اعلیٰ اور ادنیٰ کے درمیان فرق رکھنا ہے اور ثانیاً قاری کو یہ بھی بتانا ہے کہ working art کیا ہے؟ نقاد صرف قارئین کے لیے فن پارے کی شرح ہی نہیں کرتا بلکہ اس کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے تخلیق کار کی بھی راہنمائی کرے۔ پہلی سطح پر وہ تخلیق کار کے تخلیقی رتبے کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اچھے اور خراب فن پارے کے درمیان فرق پیدا کرنے کے لیے تخلیقی و تنقیدی اصول و ضوابط بھی طے کرے گا۔ اچھے اور برے کا یہ امتیاز فکر اور فن دونوں سطحوں پر ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "یوں پہلی سطح پر نقاد تخلیق کار کے تخلیقی مرتبے کا تعین کرے گا اور اچھے اور خراب میں حد فاصل قائم کرتے ہوئے کاٹھ کباڑ کے انبار میں سے زندہ تخلیقات کو علاحدہ کر کے ہیئت اور لفظ کے تخلیقی استعمال کی وضاحت کرے گا جب کہ دوسری سطح پر اسے ادب کے قاری کی تربیت کا فریضہ بھی انجام دینا ہے۔"(۵۰)

مرزا حامد بیگ افسانے کو عہد کے زندہ تناظر میں دیکھنے کے حامی ہیں۔ وہ زندہ روایت کے شعور کو ایک عمدہ افسانے کا بنیادی وصف سمجھتے ہیں۔ وہ کہانی میں لایعنی، مبہم اور جدید ترین ایسی علامتوں کے خلاف ہیں جن کا تعلق ہمارے آج کے عہد سے نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''اصل قصہ یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار کو نہ روایت کا شعور ہی نہیں ہے خود مجھے کہانی پن اور ''جدید رویہ'' طرز کی ڈھلی ڈھلائی لایعنی اصطلاحوں سے چڑ ہے۔ کیا افسانے میں افسانے کو تلاش نہیں کرنا چاہیے؟ لیکن سادہ بیانیہ کی بدصورتی ثابت کر کے نہیں۔''(۵۱)

وہ سادہ بیانیہ طرزِ تحریر کے حامی نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آج کا افسانہ نگار اپنے عہد کی پیچیدگی کو صرف بیانیہ طرز کی کہانیوں میں مکمل بیان نہیں کر سکتا۔ مرزا حامد بیگ نقاد کی حیثیت سے سادہ بیانیہ طرزِ تحریر کی سادگی اور جدید افسانہ نگار کی لایعنیت کو متوازن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے دو عہد کے درمیان ایک پل ہیں جن کر افسانے کو پیدا شدہ مسائل کا حل دریافت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

مرزا حامد بیگ ''جدت'' کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آج کے جدید ترین افسانے آنے والے کل کے منظر نامے میں اپنی جگہ شاید قائم نہ رکھ پائیں کیونکہ ہر زمانے اور ہر عہد کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں جو اپنے عہد کے لحاظ سے زندہ ہوتے ہیں مگر وقت گزرنے کے بعد وہ اپنی سچائی برقرار نہیں رکھ پاتے۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''کہا جاتا ہے کہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۵ء تک کا زمانہ ''نئے ادب'' اور جدید نسل کے ظہور کا زمانہ ہے۔ دیکھا جائے تو یہی زمانہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے آخری سانس لینے کا زمانہ بھی بنتا ہے سو ''نئے ادب'' کے نزدیک ترقی پسندوں کی بات جو اپنے عہد میں ''بہت نئی'' کہلائی ۱۹۵۵ء تک آتے آتے پرانی ہو گئی۔ اب دیکھنا چاہیے کہ آنے والے کل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور آنے والی نسلیں آج کے نئے جدید اور جدید تر لایعنی افسانے کا کیا حشر سامنے لاتی ہیں۔''(۵۲)

مرزا حامد بیگ نے ابتدائیے میں افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنی طرزِ فکر کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے اردو کے نقادوں سے یہ شکوہ بھی کیا کہ وہ فنِ افسانہ کی طرف دیر سے متوجہ ہوئے۔ مرزا صاحب نے

ابتدائیہ میں مندرجہ ذیل نکات کو اٹھایا۔

- پریم چند کی روایت کا تعلق ترقی پسند تحریک سے تھا۔ وہ افسانے کو ایک خاص طرح کی گھن گرج اور نعرہ بازی سے جوڑتی تھی جس سے عمدہ افسانہ تحریر کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔
- اردو کے اچھے نقاد افسانے کی طرف دیر سے متوجہ ہوئے۔
- ترقی پسند رویہ بنیادی طور پر رومانی رویہ ہے جس میں آدرش حقیقت نگاری کو افسانے کی بنیاد بنایا گیا جب کہ گہری حقیقت نگاری کو افسانے کی بنیاد بنانے والوں کو یوں آگے نہیں آنے دیا گیا مثلاً پریم چند کی آدرش حقیقت نگاری کے مقابلے میں محمد علی ردولوی کی گہری حقیقت نگاری کو پیچھے رکھا گیا۔
- ترقی پسند رویے نے ابتدا سے ہی اردو افسانے کا رشتہ داستان سے جوڑنے کے بجائے مغرب سے جوڑا جس سے ہمارے افسانے کا تعلق زمین سے بن نہیں پایا یوں ہمارے افسانے کے پیر ہماری زمین سے نہیں چھوئے اور افسانہ آج تک ہوا میں معلق ہے۔
- افسانہ نگاری میں ترقی پسندی کا لیبل ایک عرصہ تک افسانہ نگاری منزلتوں کی بنیاد بنتا رہا۔ کرشن چندر کو اس کے قد سے بڑے کپڑے پہنا دیے گئے اور غلام عباس اور راجندر سنگھ بیدی کو ترقی پسند فکر سے اتفاق نہ کرنے کی سزا دی گئی جب کہ منٹو اور قرۃ العین حیدر کے عمدہ کام کو بھی ترقی پسندوں نے درخور اعتنا نہ جانا۔
- افسانہ آج کل داخلی واخلاقی جدت پسندی اور ترقی پسندی کا مرکب بن گیا ہے جس میں کہیں کہیں رومان پسندی بھی شامل ہے۔ مغرب سے افسانے کے بنیادی اصول تو لیے گئے تاہم ہمارے افسانے کی جڑیں ہماری اپنی زمین سے ہی پھوٹیں اور داستان کی زمین سے افسانے کی فصل پیدا ہوئی۔
- افسانے کے نقاد کی ذمہ داریاں دوہری ہیں۔ اول سے اچھے اور برے ادب کے درمیان حد فاصل قائم کر کے افسانہ نگار کے تخلیقی مرتبے کا تعین کرتا ہے دوم اسے نظری تنقید کے ذریعے افسانے کے قاری کی تربیت بھی کرنی ہے اور افسانہ نگار کی افسانے کے حوالے سے رہنمائی بھی کرتی ہے۔
- مشرق اور مغرب کے درمیان فکری قربت کے باوجود ذہنی سطح پر دونوں علاحدہ علاحدہ

داستان کے عکاس ہیں تاہم جدید افسانہ نگار نے اپنی فکری جڑوں کی پہچان نہیں کی یوں ہمارا جدید افسانہ نگار جذباتی سطح پر خود ترحمی کا شکار ہوا اور اس کے داخل میں تنہائی نے اپنے پنجے گاڑے۔

- مرزا حامد بیگ کے خیال میں افسانہ زندہ روایت کا نام ہے۔ اچھا افسانہ وہ ہوگا جو ماضی سے بھی رشتہ جوڑے اور حال میں رہتے ہوئے مستقبل کی طرف بھی دیکھے لیکن ہمارے جدید افسانہ نگار کو روایت کے اس شعور کا ادراک نہیں ہے۔
- یہاں تخلیقی عمل پہلے اظہار ہے پھر ابلاغ گویا تخلیق اہم ہے۔ اس کا قاری تک پہنچنا دوسرے درجے پر اہم ہے۔
- قاری کے لیے تخلیق کی طرف آگے بڑھ کر اسے سمجھنا چاہیے۔ اس سے تخلیق کار اور قاری کے درمیان فاصلہ کم ہوگا۔
- اردو افسانے کی انتھالوجیز پسند ناپسند کا مرقع ہوتی ہیں۔ نقاد کو اس ضمن میں اپنی پسند سے ہٹ کر زندہ تخلیق کو قاری کے سامنے پیش کرنا چاہیے۔

ابتدائیے میں مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کی ۲۵ مختلف انتھالوجیز کا سراغ لگایا اور تفصیلات فراہم کی ہیں۔

اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹) کا دوسرا مضمون "داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ" ہے۔ اس مقالے میں افسانے میں داستان نگاری کی روایت کا سراغ لگایا گیا ہے اور افسانے کی تاریخ کے حوالے سے اولین اردو افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر روشنی ڈالی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے مندرجہ ذیل نکات بیان کیے:

- اردو افسانہ ایک خود رو پودا ہے۔ ابتدا میں اسے مختصر اصلاحی قصوں کی صورت میں لکھا گیا۔ ان مختصر قصے لکھنے والوں میں محمد حسین آزاد، پیارے لال آشوب، عبدالحلیم، فیض الحسن، شیو برت لال، خواجہ ناصر نذیر دہلوی، عشرت لکھنوی اور میر باقر علی داستان گو نے افسانے کی راہ ہموار کی۔
- اردو افسانے کی فوری بنیاد آفتاب احمد کا ایک "چاندنی رات کا منظر" بنا جو ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ تحقیق کی سطح پر یہ مرزا حامد بیگ کا نیا انکشاف ہے۔

- اردو افسانے کی ابتدا میں تراجم کا بھی حصہ رہا۔ سید سجاد حیدر یلدرم اور علامہ راشد الخیری نے ترکی تراجم کے ذریعے اردو افسانے کی ابتدا کی جب کہ سلطان حیدر جوش نے مغرب سے ہیمنگوے اور سمرسٹ ماہم کے تراجم کے ذریعہ اردو افسانے کا راستہ ہموار کیا۔ محمد علی ردولوی نے اپنی فکری رہنمائی داستان سے لی لیکن آسکر وائلڈ اور ایڈگر ایلن پو کو بھی رہنما بنایا۔
- پروفیسر وقار عظیم اور اس دور کے دوسرے تاثراتی تنقید نگاروں نے پریم چند کے کام کو نہ صرف عام کیا بلکہ اسے پہلا افسانہ نگار بھی تسلیم کر لیا جو تحقیقی طور پر غلط تھا۔
- افسانہ نگاری کی ابتدا سادہ نہیں ہے۔ اس دور کا ہندوستان اپنی بقا کی جنگ لڑنے کی تیاری کر رہا تھا اور اسے مختلف تہذیبی، سماجی، معاشی اور معاشرتی انہدام کا سامنا تھا۔ ایسے میں اپنی زمین اور سماج سے علاحدہ ہو کر صرف گوگول اور پو کے افسانوں کی نقل کرنا افسانے کی بنیاد نہیں بن سکتا تھا۔
- افسانے کا جنم برصغیر میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شروع ہوا۔ جنگ میں شکست اور سائنس کی ترقی اور ایجادات بیسویں صدی کے آغاز تک ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن گئی ۔ داستانی انداز معطل ہوا اور سرسید کی نثر اور حالی اور آزاد کی نیچرل شاعری پوری قوت سے سامنے آئی تاہم یہ ابتدا میں ہی واضح ہو گیا تھا کہ برصغیر کے تہذیبی نظام میں اس طرح کی بے رنگ نثر اور بے رس شاعری کی کوئی جگہ نہیں لہذا اس کی زندگی طویل نہیں ہے اور ہمارے تخلیق کار کو فکری و فنی سطح پر نئے راستے تلاش کرنے پڑیں گے۔
- اس ساری صورت حال میں اردو افسانے کی بنیاد سے داستان کی معنویت ختم ہو گئی اور ہمارا افسانہ گملے میں لگے ہوئے پودے کی طرح ہو گیا جس نے ہماری زمین سے اپنا رشتہ توڑ لیا۔ داستان ہمارے اجتماعی لاشعور کا حصہ پچھلی کئی صدیوں سے ہے اور اس میں قدیم مذاہب دیومالا اور انسانی تاریخ کے چھپے ہوئے گوشے منعکس ہوتے تھے۔ یہ انسانی شخصیت کے مختلف امکانات کو سامنے لاتی ہے۔ یہ فطرت سے تصادم اور تسخیر کائنات کے عمل کو بیان کرتی ہے۔ اس میں جذبہ عشق کی قوت بھی ہے۔ اس میں تائید غیبی کا عنصر لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ تائید غیبی خیر کی قوتوں کا نشان ہوتی ہے جو کائنات کی اصل تعمیری قوتیں ہیں۔

داستان نگاری ہماری آزاد خیال معاشرت کی خوشیوں، خوابوں، امیدوں اور وسوسوں کی علامت

تھی جس نے ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کی زوال آمدہ تہذیب میں عقلیت پسندی اور مغربی عناصر سے شکست کھائی۔ داستان نگاری کی روایت کا آخری چراغ میر باقر علی داستان گو کی صورت میں سامنے آیا تاہم بیسویں صدی کا آغاز برصغیر میں داستان کی شکست کا تھا۔ فکری سطح پر یہ دور تیزی سے آنے والی تبدیلیوں کا دور تھا اور اس عہد میں اردو افسانہ کا رشتہ فکری سطح پر داستان سے کٹ گیا اور ابتدا میں ہی اردو افسانہ میں ایک زوال کا آغاز ہو گیا۔ یہی وجہ تھی کہ منٹو نے انتہا پسندانہ بیان دیا تھا کہ پریم چند سے ہم کچھ نہیں سیکھ سکتے۔ ( ) اور انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے افسانے کو برصغیر کی تہذیب سے جوڑنے کی بات کی۔ ہمارے جدید افسانہ نگاروں کو حکایت، تمثیل اور داستانی عناصر سے رشتہ توڑنے کے بعد ورثے میں فرد اور معاشرے کی گھٹن، ذہنی اور جذباتی زندگی کی کہانی ملی جس کا خط متن سے نہ تھا یوں افسانہ محض تمثیل، قصہ رہ گیا جو پہلے ان میں سب کچھ تھا اور اب ان میں کچھ بھی نہیں۔ شاعری میں حالی، آزاد اور سرسید جماعت کے دوسرے شعرا کی نیچرل شاعری اور ادب میں ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناول سامنے آئے۔ دونوں نے ماضی کی درخشندہ روایات کو چھوڑ کر اپنی علاحدہ دنیا بسانے کی کوشش کی اور ناکام رہے۔ اس صورت حال کے حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "بس یہی وہ مقام ہے جہاں سے شاعری میں مغرب کی پیروی کو شعار کیا گیا اور فکشن میں داستان، تمثیل اور لوک قصے کو قابل اعتنا جاننے سے انکار کر دیا۔" (۵۳)

مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کی ابتدا میں داستان کے عناصر کو تلاش کیا۔ ان کی رائے میں یہ داستانی عناصر آغاز کے مندرجہ ذیل افسانوں میں موجود تھے۔

- چہار عالم از راشد الخیری
- چڑیا چڑے کی کہانی از یلدرم
- گلی ڈنڈا از پریم چند
- دھوکا از محمد علی ردولوی
- قبر کے اندر از اختر حسین رائے پوری
- دوران حیرگی اور دل: قوال از میرزا ادیب
- چچا جان از حیات اللہ انصاری
- کینچلیاں اور بال جبریل از اختر اورینوی
- تین عورتیں از خواجہ احمد عباس
- غالیچہ از کرشن چندر
- تماشا از سراج الدین ظفر

افسانے کے آغاز میں ان افسانہ نگاروں نے داستانی عناصر کو بنیاد بنایا اور نظر آتا ہے کہ افسانہ

ہماری زمین اور سماج سے جڑ کر رواں ہونے کو ہے۔ لیکن پھر افسانے کو ترقی پسندوں کی رومان پسندی کے نتیجے میں پریم چند روایت کی طرف آنا پڑا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"......... اردو افسانے کو یکلخت اخلاقی، نیم موعظانہ صورت حال اور جاگیردارانہ اخلاقیات سے مذہبی اور جنسی حقیقت نگاری (انگارے، شعلے) اور ترقی پسند تحریک کی طرف آنا پڑ گیا۔ نتیجۃً زمینی حقائق کے فکری اور اسلوبیاتی حوالوں سے کٹ جانے کے سبب کہانی کی روایت کا تسلسل مجروح ہوا اور افسانہ لوک دانش سے تہی دست ہو گیا۔" (۵۴)

لیکن ساٹھ کی دہائی کی ابتدا میں انتظار حسین نے داستان کی بازیافت چاہی اور لوک دانش کی جستجو کا جواز یوں پیش کیا۔

"افسانے کی اصل روایت داستانوں اور قصے کہانیوں کی روایت ہے۔" انتظار حسین نے داستانی روایت کے استحکام کے لیے کچھ سخت رویہ بھی اختیار کیا اور کہا کہ نئے اسالیب کی جستجو ہمارا اپنی تہذیب سے ایمان اٹھ جانے کے مترادف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس داستانی روایت کی جستجو میں انتظار حسین سے قبل بھی مثالیں موجود ہیں۔ ان میں پریم چند کے دو ابتدائی افسانے "دنیا کے دو انمول رتن" اور "شیخ مخمور" شامل ہیں۔ بعد میں میرزا ادیب کا "صحرا نورد کے خطوط" مجنوں گورکھپوری کا "تجابی" علی عباس حسینی کا "رحیم بابا" اور "جل پری" "شفیق الرحمٰن" "قصہ پروفیسر علی بابا کا" سراج ظفر الدین کا "الف لیلیٰ کا ایک باب" اور عزیز احمد کا افسانہ "آبِ حیات" شامل ہیں۔ فضابندی اور افسانوی تدبیر سازی کو استعمال کرتے ہوئے ان افسانوں کی پس منظری فضا داستان سے لی گئی ہے۔

انتظار حسین داستانی فضا کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے والوں میں اگرچہ شروع کے لوگوں میں شامل نہیں تاہم انھوں نے اس روایت کو زور شور سے آگے بڑھایا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ انھوں نے داستانی فضا، کردار نگاری اور اسالیب کا اپنے عصری تقاضوں کو سامنے رکھ کر برتاؤ کیا لیکن ان کے ہاں حیرت افسانے کا بنیادی جز وقتی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے خیال میں افسانے کا داستان سے کٹنا اس خالص روایت سے کٹ جانا تھا جس کے باعث معاشرے کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی صحیح ترجمانی نہ ہو سکی اور یہی وجہ تھی کہ اردو ناول بھی معاشرتی اقدار اور احساسات سے دور ہونے کی وجہ سے نمو نہ پا سکا۔ اس کی بڑی وجہ تو سرسید کی عقلیت

ہماری زمین اور سماج سے جڑ کر رواں ہونے کو ہے۔ لیکن پھر افسانے کو ترقی پسندوں کی رومان پسندی کے نتیجے میں پریم چند روایت کی طرف آنا پڑا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

"......... اردو افسانے کو یکلخت اخلاقی، نیم موعظانہ صورت حال اور جاگیردارانہ اخلاقیات سے مذہبی اور جنسی حقیقت نگاری (انگارے، شعلے) اور ترقی پسند تحریک کی طرف آنا پڑ گیا۔ نتیجۃً زمینی حقائق کے فکری اور اسلوبیاتی حوالوں سے کٹ جانے کے سبب کہانی کی روایت کا تسلسل مجروح ہوا اور افسانہ لوک دانش سے تہی دست ہو گیا۔" (۵۴)

لیکن ساٹھ کی دہائی کی ابتدا میں انتظار حسین نے داستان کی بازیافت چاہی اور لوک دانش کی جستجو کا جواز یوں پیش کیا۔

"افسانے کی اصل روایت داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت ہے۔" انتظار حسین نے داستانی روایت کے استحکام کے لیے کچھ سخت رویہ بھی اختیار کیا اور کہا کہ نئے اسالیب کی جستجو ہمارا اپنی تہذیب سے ایمان اٹھ جانے کے مترادف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس داستانی روایت کی جستجو میں انتظار حسین سے قبل بھی مثالیں موجود ہیں۔ ان میں پریم چند کے دو ابتدائی افسانے "دنیا کے دو انمول رتن" اور "شیخ مخمور" شامل ہیں۔ بعد میں میرزا ادیب کا "صحرانورد کے خطوط" مجنوں گورکھپوری کا تجانی، علی عباس حسینی کا "رحیم بابا اور جل پری" "شفیق الرحمٰن" "قصہ پروفیسر علی بابا کا" سراج نظر الدین کا "الف لیلیٰ کا ایک باب" اور عزیز احمد کا افسانہ "آب حیات" شامل ہیں۔ فضا بندی اور افسانوی تدبیر سازی کو استعمال کرتے ہوئے ان افسانوں کی پس منظری فضا داستان سے لی گئی ہے۔

انتظار حسین داستانی فضا کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے والوں میں اگرچہ شروع کے لوگوں میں شامل نہیں تاہم انھوں نے اس روایت کو زور شور سے آگے بڑھایا۔ اس کی بڑی وجہ تو یہ ہے کہ انھوں نے داستانی فضا، کردار نگاری اور اسالیب کا اپنے عصری تقاضوں کو سامنے رکھ کر برتاؤ کیا لیکن ان کے ہاں حیرت افسانے کا بنیادی جزو نہیں ہے۔

مرزا حامد بیگ کے خیال میں افسانے کا داستان سے کٹنا اس خالص روایت سے کٹ جانا تھا جس کے باعث معاشرے کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی صحیح ترجمانی نہ ہو سکی اور یہی وجہ تھی کہ اردو ناول بھی معاشرتی اقدار اور احساسات سے دور ہونے کی وجہ سے نمو نہ پا سکا۔ اس کی بڑی وجہ تو سرسید کی عقلیت

''گزرا ہوا زمانہ'' افسانہ بنتے بنتے رہ گئی ورنہ یہ بحث ابتدا میں ہی انجام کو پہنچ جاتی۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی نے ۱۹۶۵ء میں پنجاب یونی ورسٹی لاہور کے لیے اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو افسانے کا ارتقا'' برائے پی ایچ۔ ڈی لکھا۔ اس میں انھوں نے راشد الخیری کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا اور ان کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' بتایا۔ ڈاکٹر خاکی کی تحقیق درست سہی تاہم ان کی رسائی مخزن کے متعلقہ شمارے تک نہ ہو سکی۔ ڈاکٹر خاکی کی اس ادھوری تحقیق کو بنیاد بناتے ہوئے ڈاکٹر انوار احمد نے اردو افسانہ سے متعلق پی ایچ۔ ڈی کا مقالہ لکھتے ہوئے اس متن کو ڈھونڈ نکالا لیکن اس افسانے کا متن سامنے نہ لا سکے۔ اس اہم بنیادی ضرورت کو مرزا حامد بیگ نے ''مخزن''، لاہور شمارہ ۳ جلد ۶ بابت دسمبر ۱۹۰۳ء کے صفحہ ۲۷ تا ۳۱ پر سے ''نصیر اور خدیجہ'' کا متن مع مفصل تعارف بعنوان ''اردو کا پہلا افسانہ نگار'': ''مخزن'' لاہور جنوری۔ مارچ ۱۹۹۲ء کی معرفت اردو دنیا سے متعارف کروا دیا۔ جس سے پتا چلا کہ یہ افسانہ راشد الخیری کے مجموعے ''مسکی ہوئی چٹیاں'' میں اس عنوان سے نہیں ہے بلکہ اس کا عنوان ''بڑی بہن کا خط'' ہے۔ اس کتاب کے اولین ایڈیشن مطبوعہ عصمت بک ڈپو دہلی طبع اول ۱۹۲۷ء کے صفحہ ۲۸ تا ۳۲ پر موجود ہے۔

مرزا حامد بیگ کا دوسرا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے اولین افسانوں کی تاریخ وار اشاعت کی فہرست مہیا کی جس سے اردو کے اولین افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے حوالے سے مکمل معلومات مہیا کی ہیں۔ فہرست کے مطابق:

۱۔ نصیر اور خدیجہ — از راشد الخیری، مطبوعہ مخزن، لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء

۲۔ چھاؤں — از علی محمود، مطبوعہ مخزن لاہور، جنوری ۱۹۰۴ء

۳۔ تصویر غم — از وحشت اکبر آبادی، مطبوعہ مخزن، لاہور، فروری ۱۹۰۴ء

۴۔ مرگ محبوب — از وزارت علی اور یئی، مطبوعہ اردوئے معلی، علی گڑھ، جون ۱۹۰۵ء

۵۔ پراسرار عمارت — از حکیم یوسف حسن، مطبوعہ افتاب، دہ نرا جواب، لاہور، ۱۹۰۵ء۔

۶۔ احمد — از سجاد یلدرم، مطبوعہ علی گڑھ، منتھلی علی گڑھ، مئی ۱۹۰۶ء

۷۔ ناجا بوی — از سلطان حیدر جوش، مطبوعہ مخزن، دہلی، دسمبر ۱۹۰۷ء۔

۸۔ عشق دنیا و حب وطن از پریم چند، مطبوعہ زمانہ، کانپور، اپریل ۱۹۰۸ء

مرزا حامد بیگ نے تحقیق کی سطح پر سائنسی طرز عمل اختیار کیا۔ انھوں نے اس مقالے میں اردو کے پہلا افسانہ نگار کی بحث کو منطقی انجام تک پہنچا دیا۔ تحقیقی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے اردو

افسانے کے ابتدائی خدوخال واضح کیے اور وقار عظیم، احتشام حسین، قمر رئیس اور خود پریم چند کے بیانات پر مبنی خود ساختہ حقائق کی منطقی انداز میں تحقیق کی اور اصل حقائق تک پہنچے۔ تحقیق کی سطح پر پیش آنے والی غلط فہمیوں اور غلطیوں کی نہ صرف نشان دہی کی بلکہ درست حقائق تک بھی پہنچے۔ انھوں نے ڈاکٹر سید معین الرحمن اور ابوالفضل صدیقی کی تحقیقی غلطیوں کی نشان دہی کی۔ ان کا ایک اہم کام سرسید احمد خان کے انشائیے ''گزرا ہوا زمانہ'' جسے ایک افسانہ سمجھا جاتا رہا، پر تنقیدی نظر ڈالنا ہے۔ افسانے کی درست تعریف کو سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے اس تحریر کو مضمون قرار دیا۔ ان کے خیال میں آغاز میں یہ تحریر ایک افسانہ تھی تاہم وسط میں اس کے خدوخال مضمون سے ملنے لگے اور اختتام تو مکمل طور پر پند و نصائح کا مجموعہ تھا جس کے باعث اس کو افسانہ قرار دینا ممکن نہ رہا۔

مرزا حامد بیگ کا یہ مقالہ اپنی تحقیق کے حوالے سے دنیائے اردو میں عموماً اور افسانے کی دنیا میں خصوصاً ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا۔

''اردو افسانے کی روایت'' میں اگلا مقالہ ''اردو کے اولین افسانہ نگار'' ہے جو صفحہ ۹۳۔۳۱ پر موجود ہے۔ اس تحقیقی و تنقیدی مضمون میں مرزا حامد بیگ نے اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے حوالے سے تحقیق کی اور اردو کے اولین افسانے ۱۹۱۲ء۔۱۹۰۳ء تک کی تحقیق کر کے ان سطر افسانوں کی ایک فہرست دی ہے۔ اس فہرست کی خاص بات افسانہ نگاروں کا نام، شائع ہونے کی تاریخ اور مقام ہے۔

۱۲۔۱۹۰۳ء کے درمیان لکھے جانے والے افسانوں کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے۔ راشد الخیری کے بعد دوسرے افسانہ نگار علی محمود نے فقط تین افسانے یادگار چھوڑے ہیں جب کہ اردو کے تیسرے اور چوتھے افسانہ نگار وردمند اکبر آبادی اور وزارت علی اور یٹی کا صرف ایک افسانہ موجود ہے۔ یہ حضرات افسانے کے امکانات سے واقف نہ تھے لہٰذا افسانے پر مستقل کام نہیں ملتا۔ مرزا حامد بیگ نے اردو کے اولین افسانہ نگار جن میں راشد الخیری، علی محمود، وردمند اکبر آبادی، وزارت اور یٹی، حکیم یوسف حسن، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، پریم چند، چوہدری محمد علی ردولوی، خواجہ حسن نظامی، نیاز فتح پوری، عباد شہ سدرشن اور قاضی عبد الغفار کی اولین تخلیقات کا سراغ لگایا۔ مرزا حامد بیگ نے پریم چند کے افسانے ''دنیا کے سب سے انمول رتن'' پر تحقیق کر کے تاریخی ترتیب سے اس کا نمبر اکیسواں قرار دیا جسے عام طور پر اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ سوائے ''سوز وطن'' کے اور کہیں نہیں ملتا۔ ''سوز وطن'' زمانہ پریس کانپور سے جون ۱۹۰۸ء میں

شائع ہوئی اور افسانہ "ہیرا شہزادہ" از خواجہ حسن نظامی جسے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے رہے جب کہ اس کا تبصرہ ریختی اعتبار سے پچاس سال ہے۔ مرزا صاحب کی اس تحقیقی کاوش نے اولین افسانوں کی تاریخ اشاعت بتائی جس سے اردو افسانے کی ایک تاریخ مرتب ہوئی۔ چودھری محمد علی ردولوی کو وہ تاریخی ترتیب میں بالکل ابتدائی افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں تاہم ان کا تعلقہ دار ہونا ان کو اپنی تخلیقات ادبی رسائل میں بھیجنے سے روکتا رہا جس کے باعث وہ اس تاریخی فہرست میں پیچھے چلے گئے۔ مرزا حامد بیگ، پریم چند کو دوسروں سے بہتر افسانہ نگار قرار دیتے ہیں تاہم وہ ردولوی کے بنیادی کو ان سب میں مضبوط مانتے ہیں۔ تکنیک کا تنوع سلطان حیدر جوش کے ہاں ہے جب کہ زبان و بیان کے حوالے سے راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی بہتر ہیں۔ رومانی فضا بندی میں یلدرم، علی محمود اور نیاز فتح پوری اہم ہیں۔

اردو افسانے کی روایت کا اگلا مضمون "لخت لخت آوازیں: بازگشت، بازدید" ہے جس میں مرزا حامد بیگ نے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا ذکر کیا ہے جن کا رجحان اس زمانے کی کسی ادبی تحریک کی طرف نہیں تھا۔ ان کا رویہ کہیں کہیں رومانی اور کہیں ترقی پسندانہ ہو جاتا تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں حامد اللہ افسر، علی عباس حسینی، اختر اورینوی، اعظم کریوی، جلیل قدوائی، محمد مجیب، اوپندر ناتھ اشک، حیات اللہ انصاری، اختر انصاری دہلوی، سہیل عظیم آبادی اور اشرف صبوحی دہلوی شامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے مطابق حامد اللہ افسر نے سدرشن کے برعکس مسلم متوسط طبقے کو موضوع بنایا اور معاشرتی اور سیاسی رویوں کو پیش کیا۔ ان کا اہم ترین افسانہ "لاٹری کا روپیہ" ہے۔ علی عباس حسینی کے ہاں حقیقت اور رومانیت کا امتزاج ملتا ہے۔ علی عباس حسینی اس روایت کا سب سے اہم نام ہے۔ ان کے ہاں ایک تحریک سے دوسری تحریک میں جانے کا رجحان ملتا ہے۔ ان کے نمایاں افسانے جو اس رجحان کو پیش کرتے ہیں۔ "سیلاب کی راتیں"، "میلہ گھومنی" اور "رفیق تنہائی" ہیں۔

اعظم کریوی بھی کسی ایک ادبی تحریک کے ماننے والوں میں نہ تھے۔ ان کے ہاں عام طور پر انسانی نفسیات کا مطالعہ ملتا ہے۔ کردار نگاری کا نمایاں وصف کردار کی سچی پیش کش ہے۔ اعظم کریوی کے ہاں دیہات کی زبان ملتی ہے۔

جلیل قدوائی کی اکثر تحریروں کو بہترین انشائیہ مل سکے۔ ابتدا میں انھیں خاکہ نگار شمار کیا گیا تاہم مرزا حامد بیگ نے ان کے اکثر خاکوں کو افسانے قرار دیا۔ اودھ کے سیاسی و سماجی پس منظر سے لکھے گئے

افسانے ان کی خاص پہچان ہے جس میں انسانی نفسیات کو بنیاد بنایا گیا۔ ان کے ہاں زبان کا ایک خاص لہجہ ہے جو دلی کی ٹکسالی زبان کا بیان ہے۔

محمد مجیب کے ہاں تراجم کی روایت کے ساتھ ساتھ طبع زاد افسانے لکھنے کا رجحان موجود ہے۔ ان کے ہاں داستانوی انداز نظر نمایاں ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ محمد مجیب کے انداز تحریر نے افکار کے لیے راہ ہموار کی۔

اوپندر ناتھ اشک کے ہاں اردو کے ساتھ ساتھ ہندی زبان کا رچاؤ بھی ملتا ہے۔ ان کے اردو کے شاہکار افسانوں میں کونپل، ڈاچی، ناسور، پلنگ، ابال شامل ہیں۔ ان کے ہاں ابتدا میں اصلاحی رنگ نمایاں تھا تاہم بعد میں وہ نفسیاتی تہہ کاری کی طرف آ گئے۔

حیات اللہ انصاری کے ہاں روایت سے جرأت نظر آتی ہے۔ لیکن وہ فن کو کبھی نظریے یا روایت پر غالب نہیں آنے دیتے۔ ان کے نمایاں افسانوں میں "پرواز"، "آخری کوشش" ہے۔

اختر انصاری دہلوی کے ہاں سماجی حقیقتوں، نفسیاتی الجھنوں اور معاشرتی ناہمواریوں کا بیان موجود ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کا تنوع موجود ہے۔ ان کے مشہور افسانوں میں ادبی بدنصیب اور لیبر مری انسان ہیں۔

سہیل عظیم آبادی کے افسانوں کا پس منظر صوبہ بہار کا معاشرہ ہے۔ بہار کی دیہی اور شہری دونوں زندگیوں کے حوالے سے مکمل عکس موجود ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "تین تصویریں" ہے جس میں افسانے کے روایتی بیان کو نظر انداز کر کے نئے فن سے افسانے کو لکھا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے افسانے کی تحریک میں "اگلا قدم" زوال رومانی پسندی کی لہر کی صورت میں اٹھایا۔ اس مضمون میں ان افسانہ نگاروں کا ذکر کیا گیا جس کے ہاں رومان کا جذبہ غالب رہا۔ ان افسانہ نگاروں میں مجنوں گورکھپوری، مسز عبد القادر، حجاب امتیاز علی تاج اور میرزا ادیب نمایاں ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے مرد اور عورت کی محبت کو معاشرے کی جکڑ بندیوں سے آزاد محسوس کیا اور پھر اس محبت کو بیان کیا۔ ان کے افسانوں میں رومان اور فلسفے کا امتزاج ہے۔ ان کا انداز تحریر ناہمواری سے ملتا جلتا ہے۔ ان کے نمایاں افسانوں میں "شکست بے صدا" اور "سمن پوش" ہیں۔ مسز عبد القادر اوائل جوانی سے پراسراریت کے زیر اثر رہیں۔ ان کے ہاں رومان پسندی میں تحیر، خوف اور خون آشامی شامل ہے جو خاص ان سے ہی منسوب ہے۔ ان کے ہاں ایڈگر ایلن پو کے اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ نمایاں افسانہ "پاداش عمل"

ہے ان کا اولین افسانوی مجموعہ "لاشوں کا شہر اور دوسرے افسانے" ہے جو ۱۹۱۹ء میں طبع ہوا اور دوسرا مجموعہ "صدائے جرس" ۱۹۳۶ء میں طبع ہوا۔

حجاب امتیاز علی کا نام رومانی کردار نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کے ہاں رومانی فضا بندی سے بہت کام لیا گیا ہے۔ وہ طلسماتی فضا اور گہری رومانیت کے زیر اثر افسانہ لکھتی رہیں۔ حجاب کے منفرد رومانی انداز نگارش میں تراشی ہوئی تشبیہوں، استعاروں اور تراکیب کا استعمال ان کی نثر کو خوب صورت بنا دیتا ہے۔ ان کے نمایاں افسانوں میں "پاگل گیسٹ" اور "معاصر میں ظہور ترکیب" شامل ہیں۔

میرزا ادیب نے افسانے کی دنیا میں ایک رومان نگار کے طور پر قدم رکھا۔ میرزا ادیب کے لہجے میں رومانیت کے ساتھ ساتھ کسی حد تک داخلیت بھی شامل ہے۔ آغاز میں وہ داستان کی روایت کے افسانہ نگار تھے جن میں "صحرا نورد کے خطوط" کے افسانے شامل ہیں۔ بعد میں ان کے ہاں داستان سے ہٹ کر افسانہ لکھنے کا رجحان شامل ہوا۔ ان میں "صحرا نورد کے رومان" کے افسانے شامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے "اردو افسانے کی روایت" میں رومان نگار افسانہ نگاروں پر سیر حاصل بحث کی اور ان تمام افسانہ نگاروں کی خصوصیات کو واضح کیا جو ایک خاص رنگ کے نمائندہ تھے۔

مرزا حامد بیگ نے "اردو افسانے کی روایت" میں تحریکوں کے لحاظ سے افسانہ نگاروں کی گروہ بندی کی اور ان کی افسانوی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ رومان نگاروں کے بعد اگلا قدم انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بنیاد "انگارے گروپ" کو لیا جنھوں نے اپنے باغیانہ لہجے کے باعث ایک چونکا دینے والی صورت حال پیدا کی اور اردو افسانے کو ایک نیا لہجہ عطا کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی اور محمود الظفر شامل ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں "انگارے" کی بنیاد ۱۹۳۲ء میں شائع ہونے والا پروفیسر محمد مجیب کا مجموعہ "کیمیا گر اور دوسرے افسانے" تھا، جس روایت کی توسیع "انگارے" کی صورت میں سامنے آئی جو شائع ہونے کے بعد ضبط کر لی گئی یہ نو افسانوں کا مجموعہ تھا۔ پانچ سجاد ظہیر کے، ایک رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک محمود الظفر کا۔ یہ تمام افسانے فرائیڈین سوچ کے ساتھ فرانسیسی فطرت نگاروں اور مارکس ازم کے تتبع میں لکھے گئے۔

انگارے میں جذباتی ہیجان زیادہ تھا جس کے باعث اس کے خلاف شدید رد عمل بھی سامنے آیا۔

سجاد ظہیر اور رشید جہاں کے ان افسانوں میں زیریں لہر کیمونزم ہے ان کے افسانوں میں شعور کی رو کے ذریعے داخلی خود کلامی، سرئیلزم اور ڈاڈا ازم کے رویے غالب دکھائی دیتے ہیں۔ رشید جہاں کے

افسانے میں جرات فکر اور جرات اظہار نمایاں ہے۔ احمد علی نے تکنیک کے میدان میں اضافے کیے۔ انھوں نے افسانے میں سرریلزم تحریک کو متعارف کروایا۔ احمد علی کے افسانوں میں قبر کا استعارہ معاشرتی جکڑ بندیوں اور معاشرتی گھٹن کا خوب صورت اظہار ہے۔ محمود الظفر کا ایک افسانہ جو پہلے انگریزی میں لکھا گیا تھا شامل ہے۔ ''جوانمردی'' میں محمود الظفر نے مردانہ جبریت کے حوالے سے ہندوستانی جوڑے کی سچی تصویر کھینچی۔

مرزا حامد بیگ نے انگارے گروپ پر تبصرے کے بعد ترقی پسند تحریک پر ایک تفصیلی مقالہ لکھا۔ ان افسانہ نگاروں میں عزیز احمد، راجندر سنگھ بیدی، اختر حسین رائے پوری، ملک راج آنند، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، دیوندر ستیارتھی، بلونت سنگھ اور شمشیر سنگھ نرولا شامل ہیں۔ اس تفصیلی کام میں میرزا صاحب نے ترقی پسند تحریک کی تاریخ کا اعادہ کیا اور افسانے کے حوالے سے ان افسانہ نگاروں کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ ان تمام افسانہ نگاروں کے ہاں اشتراکی نظام سے گہری دلچسپی قدر مشترک تھی۔ ''اردو افسانے کی روایت'' میں میرزا ادیب کا اگلا پڑاؤ انسانی نفسیات کے حوالے سے لکھنے والے افسانہ نگاروں کے ہاں تھا جن میں سید فیاض محمود، منٹو، ابوالفضل صدیقی، ممتاز مفتی، سید رفیق حسین، محمد حسن عسکری، آغا بابر، رحمان مذنب اور خان فضل الرحمٰن خان جیسے افسانہ نگاروں کو شامل کیا۔

مرزا حامد بیگ نے ''اردو افسانے کی روایت'' میں مختلف ادبی رویوں اور تحریکوں کے افسانہ نگاروں کو علاحدہ علاحدہ گروہوں میں تقسیم کیا۔ ایسے افسانہ نگاروں کو انھوں نے بالکل علاحدہ گروہ میں رکھا جو دو یا دو سے زیادہ مختلف رویوں کے حامل نظر آتے ہیں۔ ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں ترقی پسندی کے ساتھ شگفتہ رومانی اور علامتی انداز بھی نظر آتا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو انھوں نے ''لخت لخت آوازیں'' کے نام سے ایک علاحدہ مضمون میں جگہ دی۔ افسانہ نگاروں میں غلام عباس، کوثر چاندپوری، شفیق الرحمٰن اور قدرت اللہ شہاب کے نام نمایاں ہیں۔

''آزادی کے بعد اردو افسانہ'' کے عنوان سے ایسے افسانہ نگاروں کو انھوں نے شامل کیا جن کے ہاں ترقی پسندوں سے ہٹ کر نئے موضوعات پر قلم اٹھایا گیا تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں کرتار سنگھ دگل، اشفاق احمد، قرۃ العین حیدر، محمد خالد اختر، دیوندر اسر، انتظار حسین اور بانو قدسیہ کو شامل کیا گیا ہے جن کے ہاں مختلف فکری رویے نمایاں ہیں۔

اردو میں علامتی افسانہ نگاری ساٹھ کے عشرے میں شروع ہوئی۔ یہ افسانے کا نیا دور تھا جو مشرقی فکر اور مغربی تحریکوں سے متاثر تھا۔ مرزا حامد بیگ نے "اردو افسانے کا نیا لحن" کے عنوان سے جن افسانہ نگاروں کو افسانے کی تاریخ میں جگہ دی۔ ان میں سریندر پرکاش، جوگندر پال، غیاث احمد گدی، انور سجاد، بلراج مین را، خالدہ حسین، منشا یاد، رشید امجد، بلراج کومل، اسد محمد خان اور خود مرزا حامد بیگ کے نام شامل ہیں۔

افسانہ نگاروں کے تفصیلی تعارف سے قبل مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کے ماضی حال اور مستقبل کے حوالے سے تفصیلی مقالہ قلم بند کیا ہے۔ اردو افسانے کے مختلف اسالیب کا ذکر تفصیلی طور پر "اردو افسانے کے اسالیب بیان" میں کیا ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کے آغاز سے آج تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کے کام کا تفصیلی مطالعہ کیا اور ان افسانہ نگاروں کے نمائندہ افسانوں کو اپنے اس انسائیکلو پیڈیا میں جگہ دی ہے۔ آخر میں ایک اور تحقیقی کام کیا ہے کہ مرزا حامد بیگ نے آغاز سے اب تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں اور تاریخ اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ آخر میں افسانہ نگاروں کی تحریر کا عکس اور تصاویر نے اس کتاب کی تحقیقی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔

اردو افسانے کی روایت ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جس میں سو سال سے زائد عرصے کے بعد اردو افسانے کی تاریخ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ اس تحقیقی عمل کی چھوٹی چھوٹی نقائص کی طرف چند ایک نقادوں نے اشارہ کیا۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> "مقالہ نگار یا صاحب کتاب یا صاحب انتخاب کا طریقہ انتخاب اور انداز نقد و نظر ایسا ہے کہ ہر ایک کا متفق ہونا بھی از بس دشوار ہے۔" (۵۵)

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے "اردو افسانے کی روایت" کے حوالے سے جو سوال اٹھایا وہ یہ تھا کہ افسانہ نگاروں کی اس فہرست میں کچھ ایسے افسانہ نگاروں کے نام موجود نہیں جنھیں ان کے کام کی اہمیت کے باعث یہاں موجود ہونا چاہیے تھا۔ یہ سوال اس لحاظ سے اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔ جب رام لعل، جیلانی بانو اور قاضی عبدالستار کو چھوڑ کر کرتار سنگھ دگل، کوثر چاند پوری اور اشرف صبوحی کو اس میں شامل کیا گیا۔ غالباً اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ یہ حضرات کسی نہ کسی افسانوی تحریک سے وابستہ رہے یا ان کے کام کی اہمیت نے مرزا حامد بیگ کو مجبور کیا کہ وہ کرتار سنگھ دگل یا کوثر چاند پوری کو اردو افسانے کی روایت کے اہم افسانہ

نگار کے طور پر تسلیم کریں۔ کسی بھی بڑے تحقیقی کام میں اغلاط کا در آنا ممکنات میں سے ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ محقق نے تحقیقی اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے دیانت داری سے اپنے کام کو انجام دیا ہے یا نہیں۔ مرزا حامد بیگ نے اپنی اس تحقیق میں منطق اور سائنس کے اصولوں کو بنیاد بنا کر افسانے کی تاریخ مرتب کی تاہم ان سے تحقیقی سطح پر کچھ غلطیاں بھی سرزد ہوئیں جس کی گرفت ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ان الفاظ میں کی:

"........ جیسے غیاث احمد گدی تو مرزا حامد بیگ سے بہت فاصلے پر بیٹھے تھے، غلطی کا راہ پا جانا فطری ہے مگر انتظار حسین کے تعلق سے بھی کچھ اس نوعیت کا سہو ہوا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے بغیر حوالے کے ان کی تاریخ پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۹۲۴ء لکھی ہے اور حاشیہ میں لکھا ہے کہ یہ صورت گر کچھ خوابوں کے مرتبہ طاہر مسعود، نگار، پاکستان افسانہ نمبر سالنامہ ۱۹۸۱ء مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ، از ڈاکٹر انوار احمد اور جملہ سوانحی کوائف مشمولہ نصابی کتب میں تاریخ پیدائش دسمبر ۱۹۲۵ء درج ہے جو درست نہیں۔"(۵۶)

ڈاکٹر ارتضیٰ نے جس تحقیقی غلطی کی طرف اشارہ کیا مرزا حامد بیگ نے کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں انتظار حسین کی نئی تاریخ پیدائش ۲۱ دسمبر ۱۹۲۳ء درج کی اور اس بار حاشیہ میں انھوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کا حوالہ ان الفاظ میں دیا۔

"........ ڈاکٹر جمیل جالبی ان کے سکول کے ساتھی تھے۔ جالبی صاحب کے مطابق ۱۹۲۳ء ہی درست سال پیدائش ہے۔"(۵۷)

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اس طرح کے ایک اور تحقیقی مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ غیاث احمد گدی کے پہلے مطبوعہ افسانے کا نام مرزا حامد بیگ نے "دیوتا" دیا جو "ہمایوں" لاہور میں ستمبر ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مطابق اس افسانے کا نام "دیوتا" نہیں بلکہ "دیو دیوتا" ہے۔ "دیوتا" نامی کہانی دوسری ہے۔ جمشید قمر کی تیار کردہ ببلوگرافی (غیاث احمد گدی) میں پہلی مطبوعہ کہانی جوار بھاٹا کو قرار دیا گیا ہے۔ "جوار بھاٹا" رسالہ عالمگیر لاہور دسمبر ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی ایک اچھے محقق کی طرح مرزا حامد بیگ نے اپنی اس غلطی کی تصحیح کی اور نئے ایڈیشن میں اسے تبدیل کر دیا۔ "اردو افسانے کی روایت" کے نئے ایڈیشن کے مطابق غیاث احمد گدی کا اولین افسانہ "جوار بھاٹا" ہے جو "عالمگیر" لاہور

میں طبع ہوا۔ تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۳۵ء ہے۔

حوالے

۱۔ تنقیدی دبستان: ص۱۹

۲۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات: ڈاکٹر فوزیہ اسلم، پورب اکادمی، اسلام آباد: ۲۰۰۷ء، ص۳۹

۳۔ اشاراتِ تنقید: ص۷

۴۔ ایلیٹ کے مضامین: ص۱۸۵

۵۔ تیسری دنیا کا افسانہ: مرزا حامد بیگ، خالدین، لاہور: ۱۹۸۲ء، ص۱۲

۶۔ ایلیٹ کے مضامین: ص۴۲

۷۔ تیسری دنیا کا افسانہ: ص۲۹

۸۔ تحقیق کا فن: ڈاکٹر گیان چند، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد: ۲۰۰۳ء، ص۳۲

۹۔ ارسطو سے ایلیٹ تک (پیش لفظ)

۱۰۔ اعتبارِ نظر: احتشام حسین، کتاب پبلشرز، لکھنؤ، طبع اول ۱۹۶۵ء، ص۱۳۹

۱۱۔ مغرب کے تنقیدی اصول: ص۱۰

۱۲۔ اردو ادب کی شناخت: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اورینٹ پبلشرز، لاہور: جنوری ۲۰۰۷ء، ص۱۳

۱۳۔ تحقیق کا فن: ص۲۸

۱۴۔ اردو ادب کی شناخت: ص۱۸

۱۵۔ تحقیق کا فن: ص۳۲

۱۶۔ وجودی نفسیات پر ایک نظر: شہزاد احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور: ۲۰۰۵ء، ص۲۰

۱۷۔ اردو ادب کی شناخت: ص۲۵

۱۸۔ ایضاً: ص۳۹

۱۹۔ اشاراتِ تنقید: ص۱۱۹

۲۰۔ ارسطو سے ایلیٹ تک (پیش لفظ)

۲۱۔ اردو ادب کی شناخت: ص۵۳

۲۲۔ وجہی سے عبدالحق تک : ڈاکٹر سید عبداللہ : سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ص ۷

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۴۔ تنقیدی دبستان : ص ۳۳

۲۵۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱

۲۶۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۶۹

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۳

۲۹۔ ارسطو سے ایلیٹ تک : ص ۵۰۲

۳۰۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۵

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۸

۳۲۔ ایضاً، ص ۲۷

۳۳۔ افسانے کی حمایت میں : شمس الرحمٰن فاروقی : شہرزاد، کراچی : ص ۵۲

۳۴۔ افسانے کا منظر نامہ : ص ۸۹

۳۵۔ اردو فکشن کی تنقید : ص ۴۷۶

۳۶۔ افسانے کا منظر نامہ : ص ۱۰۹

۳۷۔ ایضاً، ص ۱۱۰

۳۸۔ ایضاً، ص ۱۱۳

۳۹۔ اردو ادب کی شناخت : ص ۲۷

۴۰۔ افسانے کا منظر نامہ : ص ۲۷۹

۴۱۔ ایضاً، ص ۱۲

۴۲۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۴۳۔ اردو فکشن کی تنقید : ص ۴۸۲

۴۵۔ افسانے کا منظر نامہ : ص ۱۷۷

۴۶۔ اردو فکشن کی تنقید : ص ۴۸۵

۴۷۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۵۹

۴۸۔ گمشدہ کلمات: مرزا حامد بیگ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۳۶

۴۹۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۹۹

۵۰۔ اردو افسانے کی روایت: مرزا حامد بیگ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص ۱۷۔۱۲

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۶

۵۲۔ ایضاً، ص ۱۷

۵۳۔ ایضاً، ص ۳۰

۵۴۔ ایضاً، ص ۴۹

۵۵۔ اردو فکشن کی تنقید، ص ۵۰۶

۵۶۔ ایضاً، ص ۵۰۷۔۵۰۶

۵۷۔ اردو افسانے کی روایت، ص ۱۰۷

باب ششم

مرزا حامد بیگ بہ حیثیت محقق و مترجم

تحقیق کے حوالے سے مرزا حامد بیگ کی بہت سی کتب منظر عام پر آ چکی ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

- اردو اور صوفی ازم ۱۹۸۶ء
- کتابیات تراجم: علمی کتب ۱۹۸۶ء
- کتابیات تراجم: نثری ادب ۱۹۸۷ء
- سفرنامے کی مختصر تاریخ ۱۹۸۷ء
- ترجمے کا فن (نظری مباحث) ۱۹۸۷ء
- مغرب سے نثری تراجم ۱۹۸۸ء
- اردو ترجمے کی روایت ۲۰۱۳ء
- نر ناری ۱۹۹۵ء
- مصطفیٰ زیدی کی کہانی ۱۹۹۳ء
- عزیز احمد: کتابیات ۱۹۸۶ء
- اطالیہ میں اُردو ۱۹۸۹ء
- اردو کا پہلا افسانہ نگار: راشد الخیری ۱۹۹۴ء
- نسوانی آوازیں ۱۹۹۶ء
- افسانے کے پانچ رنگ ۱۹۹۹ء
- باغ و بہار ۲۰۰۳ء
- اردو ادب کی شناخت ۲۰۰۷ء

* تذکرہ: جواہر الاسرار ۲۰۰۷ء

اردو اور صوفی ازم: ۱۹۸۶ء

یہ کتاب ۱۹۸۶ء میں مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ یہ مختصر کتاب ۴۸ صفحات کا مقالہ ہے۔ اس کتاب کے بنیادی موضوعات میں اردو زبان کی لسانی بنیادیں اور ثقافتی ترسیل اور تاریخ شامل ہیں۔ ہمارے برصغیر کے دینی ادب میں تصوف کی روایت کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ اردو زبان کی اس خطے میں ترویج اور تشکیل میں اسلامی ادب اور متصوفانہ اصطلاحات نے اہم کردار ادا کیا۔ اردو زبان کی تشکیل میں تصوف کے اثرات پر یہ ایک سیر حاصل مقالہ ہے۔

مرزا حامد بیگ صوفی ازم کو صرف مشرق کا حصہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ مغرب کے نامور صوفیا کے کردار کے حوالے سے بھی گفتگو کرتے ہیں۔

صوفیا کرام کے تبلیغی عناصر میں وہ اردو زبان کو سب سے اہم قرار دیتے ہیں اور یوں اس رشد و ہدایت کے سلسلے میں زبان و ادب کے ابتدائی نمونے بھی حاصل ہوئے۔

۱۔ نثر : گفتار، خطبات، ملفوظات، اقوال

۲۔ نظم : دوہا، چوپائی، گیت، غزل، مثنوی، کافی، سماجی نظمیں، شہادت نامہ، سلام نامہ، کہہ مکرنیاں، پہیلیاں، نظمیں

مرزا حامد بیگ کے خیال میں یہ تمام نثر و نظم کے نمونے بنیادی طور پر دین کی تبلیغ کے لیے تھے۔

مرزا حامد بیگ نے "اردو اور صوفی ازم" میں زبان اور اس کے رسم الخط کو ایک نئے تناظر میں دیکھا۔ وہ لکھتے ہیں:

> "صوفیا کرام کی ان ابتدائی کوششوں میں ادبیت کی حیثیت ثانوی سہی لیکن انھوں نے برصغیر کے تہذیبی، لسانی اور ادبی مزاج کو ایک نئی کروٹ ضرور دے دی۔" (۱)

زبان و بیان اور اردو کے لسانی نظام کی تشکیل کے ابتدائی مرحلے میں وہ ہندوی (اردو) کو صوفیا کی زبان قرار دیتے ہیں۔ اردو کے لیے صوفیا کی یہ کوشش براہ راست نہیں تھی بلکہ دین کی تبلیغ کے مرکزی حوالے میں ایک ثانوی عنصر کے طور پر یہ شامل ہوئی تھی۔

اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

> "بول چال کی زبان ہی کے معاملے میں صوفیا کرام نے ہندوی (اردو) کو تہذیبی سطح پر ایک نیا تناظر فراہم کیا اور یوں یہ گری پڑی زبان اس قابل ہوگئی کہ ہندوستان میں نو وارد مسلمانوں کی مختلف زبان اور اُن کے علاقائی ادب کے موضوعاتی تجربات کے مؤثر اظہار کا ذریعہ بن سکے۔(۲)

"اردو اور صوفی: ازمز" اردو کی ابتدائی لسانی تشکیلات کے تناظر کو سمجھنے کے لیے ایک اہم دستاویز ہے جو ہمیں صوفی شاعروں اور صوفیا کے سلاسل سے منسلک شعراء کرام کی زبان و ادب کے لیے کی گئی کوششوں سے بھی متعارف کراتی ہے۔

سفرنامے کی مختصر تاریخ: ۱۹۸۷ء

سفرنامے کو انگریزی زبان میں Travelogue کہتے ہیں جس سے مراد سفر کی روداد کا بیان ہے۔ سفرنامے کو آکسفورڈ انگلش ڈکشنری کے مطابق یوں بیان کیا گیا ہے: "ایک فلم، کتاب یا تشریح کیا گیا لیکچر جس میں مسافر کی سیر کی گئی جگہوں اور تجربات کا بیان ہوتا ہے۔"(۳)

مرزا حامد بیگ کی یہ تحقیقی کتاب پہلی بار مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد سے ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی اور ۱۹۹۹ء میں کلاسیک پبلشرز لاہور سے بھی شائع ہوئی جس کی طبع دوم کی اشاعت کا اہتمام اورینٹ پبلشرز لاہور نے ۲۰۱۳ء میں کیا۔

مرزا حامد بیگ کے خیال میں سفرنامہ لکھنے کا تعلق انسانی مشاہدے سے بہت گہرا ہے۔ نئے تجربات کے دوران مسافر مختلف مقامات کی تہذیب و ثقافت کا حال بیان کرتا ہے۔ یوں سفرنامہ دراصل مختلف تہذیبوں کے درمیان تخت اتصال کو بیان کرنے کا کام ہے۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> "سفرنامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدات کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے۔ البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفرنامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفرنامے کی پیش کش ادبی نوع کی ہوگی نہ کہ محض مسافر کا بیان۔"(۴)

مرزا حامد بیگ سفرنامے کی بنیاد خارجی مشاہدات کو قرار دیتے ہیں۔ کسی زمین یا علاقے کا ایسا